

غزل

اکا

نظرنامہ

شمیم حنفی

ایجوکیشنل بک ہاؤس - علی گڑھ

# غزلے کا نیا منظر نامہ

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن چیسل

عبداللہ فہیق : 03478848884

سدرہ طاہرہ : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

# غزل کا نیا منظر نامہ

HaSnain Sialvi

شہیم حنفی

مکتبہ الفاظ

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱



© مباحثہ خفی

اشاعت اول --- ۱۹۸۱  
تعداد --- ۱۰۰۰  
قیمت --- ۱۰/۰۰

کتابت : ریاض احمد، الہ آباد  
مطبع : تاج آفٹ پریس، الہ آباد



تقسیم کار

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

## ترتیب

①

- ۱۱ نئے غزل کے روایت -----  
۳۷ اردو غزل آزاد کے بعد (ہندوستان میں)۔  
۶۸ نئے غزل — پاکستان میں۔  
۷۵ سوالیہ، نشات اور آج کے غزل۔ ۱۔  
۸۴ نئے غزل کا سوالیہ، نشات۔ ۲۔

②

- ۹۱ غالب: شکست ذات کا افسانہ۔  
۱۰۵ اقبال کے غزل -----

③

- ۱۱۵ ناصر کاظمی -----  
۱۳۱ خلیل الرحمن اعظمی -----  
۱۴۶ ظفر اقبال -----  
۱۵۳ باقی -----

استاد گرامی سید معین الدین صاحب قادری  
کے نام



اس مجموعے کے بیشتر مضامین غزلیہ شاعری کے ان نشانات سے متعلق ہیں جنہیں نئی تخلیقی حیثیت کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔ مجھے لفظ نئے یا جدید سے نہ تو کسی غیر معمولی شغف کا احساس ہوتا ہے، نہ بیزاری کا۔ لیکن وہ لمحہ شاید آچکا ہے جب نئے اور پرانے کے کی مناظرہ بازی سے الگ ہو کر معاصر عہد کے ان رویوں کا غیر مجذباتی تجزیہ کیا جائے جنہوں نے ادبی تاریخ کے ایک باب کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اب ضرورت اس بات کی بھی ہے کہ نئے تخلیقی منظر نامے کو اردو شعر و ادب کی مجموعی روایت کے تناظر میں رکھ کر دیکھا اور پرکھا جائے۔

نئی غزل بھی اب خاصی پرانی ہو چکی ہے۔ اس حد تک کہ اب اسے ایک الگ روایت کا نام دیا جانے لگا ہے۔ بہت سے تجربہ پسند شاعر بھی اب کرتب بازی چھوڑ کر سیدھے سادے شعر کہنے لگے ہیں۔ کرتب بازی کو میں معیوب نہیں سمجھتا بشرطیکہ اس سے کسی انوکھے اور معنی خیز تجربے کی راہ نکلتی ہو۔ اس صورت میں بھی یہ سوال اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے کہ غزل تجربوں کی کس حد کو قبول کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ بعضوں نے اس نقطے سے آنکھیں پھیر لیں اور نتیجے میں ایسے تماشے بھی سامنے آئے جنہیں صنف غزل سے تعبیر کرنا اس صنف کی بنیادوں



کرفنا کرنے کے مترادف ہے۔ غزل کا تو کچھ بھی نہیں بگڑا، البتہ ان تجربوں کی حقیقت انجام کار اس کے سوا اور کچھ نہ رہ گئی کہ ان کا محرک بس ایک لمحاتی ارتعاش تھا۔

ادھر لفظ روایت کے تیسرے تعصبات میں بھی کمی آئی ہے اس لیے نیا شاعراں روایتی شعر کہتے ہوئے نہ ڈرتا ہے، نہ شرماتا ہے۔ یہ صورت حال خوش آئند ہے کیوں کہ اس کے بغیر نہ تو انکار و تجربات کو آزادی میسر آسکتی تھی نہ بیان اور اظہار سے وابستہ حسی اور جذباتی میلانات کو۔

یہ مضامین مختلف اوقات میں مختلف ضرورتوں کے تحت لکھے گئے۔ کبھی کسی ادبی مذاکرے کے منتظرین کی دعوت پر، کبھی کسی دوست کے ارشاد کی تعمیل میں۔ اس کتاب کا سب سے پرانا مضمون ۱۹۶۵ء کا ہے، تازہ ترین ۱۹۷۸ء کا۔ تقریباً چودہ برس کی یہ مدت اس اعتبار سے خاصی طویل ہے کہ اس عرصے میں نئے اور جدید کی طرف رویوں میں بھی تبدیلی آئی ہے اور خورمچے بھی بعض نتائج میں ترسیم کی ضرورت کا احساس ہوا ہے۔ کتابی شکل میں ان کی اشاعت سے پہلے ان پر تفصیلی نظر ثانی کی ضرورت تھی۔ لیکن فرصت کے لمحات میسر نہ کئے، نہ ہی آئندہ ان کے حصول کی کچھ زیادہ توقع تھی۔ پڑھنے والے کو اگر بعض مقامات پر تکرار کا عیب دکھائی دے تو اسے میری مجبوری سمجھنا چاہئے۔ موجودہ صورت میں ان کی اشاعت پر میری آمادگی کا سبب عزیز ابوالکلام قاسمی کا اصرار اور برادر ام اسد یار خاں کا تقاضہ ہے۔ میں دونوں کی محبت کا ممنون اور معترف ہوں۔

شمیم حنفی

جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۲۲ مارچ ۱۹۸۰ء



# نئی غزل کی روایت

ہمارے عہد کے ادبی مباحث کا المیہ یہ رہا ہے کہ بعض الفاظ اور اصطلاحات کو اچھی طرح سمجھے بغیر ہم ان پر ایسے حکم لگا دیتے ہیں کہ ان کا کردار صرف مسخ شدہ صورت میں ابھرتا ہے۔ روایت کا لفظ بھی انہیں بد نصیب الفاظ کی صف میں شامل ہے مصیبت یہ ہے کہ یہ لفظ بالذات ایک مسئلے کی حیثیت بھی رکھتا ہے جس کے بارے میں اپنی رائے قائم کرنے کا حق یقیناً ہر شخص کو حاصل ہے۔ لیکن استحقاق سے پہلے ذمہ داری اور استعداد کی شرط عاید ہوتی ہے۔ اس شرط کو پورا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم روایت کو پہلے سے کوئی حوت نادر اچھے بغیر اپنے ذہنی تحفظات اور رواج کے جبر سے آزاد ہو کر اس کا اچھی طرح تجزیہ کریں اور حقیر مصلحتوں سے بے نیاز ہو کر نتائج کی جستجو اور ان کی قدر و قیمت کے تعین کی طرف قدم اٹھائیں۔ روایت کی حیثیت فن اور فکر کے ارتقا میں اساسی ہوتی ہے۔ اس حقیقت سے قطع نظر زندہ اور فعال حقیقتوں سے ملو روایت بہ یک وقت آئندہ حقیقتوں کے محرک اور ان کے امتحان کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ وہ ماضی اور حال دو زمانوں میں ایک ساتھ زندہ رہتی ہے اور وقت سے اس کا رشتہ محض ایک تاریخی واقعے یا پس منظر کی شکل میں نہیں استوار ہوتا بلکہ ارتقا پذیر سیلانوں کے ساتھ اس کے وجود اور معنویت کا احساس اور زیادہ مستحکم ہوتا جاتا ہے۔



جب ہم کسی حقیقت یا تصور کے وجود سے انکار کرتے ہیں تو ہمارے انکار میں یہ رمز بھی شامل ہوتا ہے کہ ہم نے اس کے وجود کو تسلیم کر لیا ہے۔ اس طرح ادب کی تاریخ میں اچھی یا بری روایت کے اعتراف و ادراک کے بغیر کسی نئے راستے کی تلاش ممکن نہیں۔ کوئی بھی نظریہ، مکتب فکر، ادبی تصور یا تہذیبی رجحان گذرے ہوئے زمانوں سے کلیتاً الگ کر کے نہ تو سمجھا جاسکتا ہے اور نہ قائم کیا جاسکتا ہے۔ ماضی اچھا ہو یا برا اس کا کوئی نہ کوئی جزو حال کی ذات کا بھی حصہ ہوتا ہے، کبھی اس کی قوت بن کر اور کبھی ایک متضاد لیکن ناگزیر حقیقت کی شکل میں۔ جو حضرات روایت کے وجود سے یکسر منحرف ہوتے ہیں اور جدت یا جدیدیت کو اپنے ذہنی افق پر غلایا آسمان سے حاصل شدہ روشنی کا منبع قرار دیتے ہیں، ان کی منطق صرف ایک گڑھا کھودنے کے عمل سے مشاغل ہوتی ہے جس میں عمل کا سفر اوپر سے نیچے کی طرف ہوتا ہے۔ بصورت دیگر ہر عمل خواہ اپنے پیش رو عمل کا اثبات کرتا ہو یا اس کی نفی، بہر حال اسی کی سطح پر اپنے قدم جماتا ہے۔ بنوں صاحب کے لفظوں میں "ماضی کو اپنے سر کا بھوت بنالینا تریقیناً آسیب قسم کی بیماری ہے لیکن ماضی سے یکسر انکار کر دینا (یا اس کے وجود سے غافل ہو جانا) بھی وہ دائمی عارضہ ہے جس کو اصطلاح میں نسیان کہتے ہیں۔ ہم رجعت کے بغیر ماضی کی قدر کر سکتے ہیں اور اس کے صالح عناصر کو مستقبل کی تعمیر میں لگا سکتے ہیں۔۔۔۔۔ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ اپنی آبائی میراث کو قبول کرے اور اس کو صحیح طور پر کام میں لا کر ترقی کے نئے اسباب بنیاد کرے اور آنے والی نسل کے لئے پہلے سے بڑی میراث چھوڑے۔۔۔ زندگی کے اکتساب کی طرح ادب بھی بیک وقت وارث اور موروث دونوں ہوتا ہے۔" (نقوش و انکار ص ۱۱۱)

انسانی تاریخ و تہذیب کے کسی بھی دور میں یہ نہیں ہوا کہ فکر و فن کا کوئی تصور محض ایک جامد حقیقت بن کر دیروز اور فردا دونوں سے غیر متعلق ہو جائے۔ ایسا صرف اس صورت میں ممکن

THE ONLY JOB WHERE YOU START AT THE TOP IS DIGGING

A HOLE — THE FURROW.

ہے جب وقت ساکت ہو جائے، ذہن ماذن اور حرکت تبدیل یا ترقی کی ہر آرزو اور جبلت عناصر کا ساتھ چھوڑ دے۔ ایک عقیدے کے مٹنے اور نئے عقیدے کے حصول کا درمیانی وقفہ زمانی اعتبار سے مختصر ہوتے ہوئے بھی فکر اور احساس کے زاویہ نظر سے لامعاصلی، آزمائش اور جستجو کا بے حد طویل زمانہ ہو سکتا ہے۔ اس مجبوری دور میں اندھیرے اور اجالے کی کشمکش چند مہینوں یا چند برسوں کی بات ہو کر بھی ماضی اور مستقبل کے صحرا میں طویل مسافتیں طے کرتی ہے اور اس کے بعد ہی کسی نئی منزل کا سراغ ملتا ہے۔ اس نئی منزل تک پہنچنے میں جو قوتیں مدد و معاون ہوتی ہیں ان میں لازمی طور پر ماضی کی قوتوں کا بھی کوئی نہ کوئی حصہ شامل ہوتا ہے۔ اسی لئے جب اس نئی منزل کی بنیاد پر آگے کا سفر شروع ہوتا ہے تو ماضی بعید کے نقوش کی جگہ ماضی قریب کے نقوش لے لیتے ہیں۔ سفر زیادہ تیز ہو تو اس مقام پر پہنچ جانا غیر فطری نہیں جہاں سے ماضی بعید کے نال و خط بعض اعتبارات سے بالکل بگڑے ہوئے، دھندلے یا معدوم نظر آئیں۔ لیکن سفر کی مکمل روداد مرتب کرنی ہو تو دور افتادہ ماضی کے دہراہ اثبات ضروری ہے۔

منظفر علی سید نے اپنے ایک مضمون ”غالب کی بغاوت“ (مطبوعہ فنون لاہور شمارہ ۱۱۱۱) اشاعت ہئی، جون ۱۹۶۹ء) میں لکھا ہے کہ ”اردو ادب کی جدید تحریک جس کا آغاز ہی غالب سے ہوتا ہے اب اپنی فکری نیج اور فنی انہماک کے سانچوں کے سلسلے میں غالب سے بہت دور جا چکی ہے، پھر بھی غالب کی رہبری کو تسلیم کرنا ضروری ہے۔ تاکہ ہم نئے تجربوں کی رحمت میں اپنی تہذیب اور اس کے کمالات سے بالکل ہی لائق ہو کر ہر امین مطلق نہ ہو جائیں۔“

بغاوت کے لئے بھی مضبوط فکری بنیاد کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ ہماری سب شریذگی ہوا میں ہی تحلیل ہو کر نہ رہ جائے۔ ”یہاں اس حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لینا بھی ضروری ہے کہ بنیاد کے لئے مضبوط فکری اور تہذیبی بنیادیں قائم کرتے وقت ماضی کے بعض عناصر کو غلام مواد کی حیثیت سے کام میں لانا صرف اختیاری مسئلہ نہیں ہے بلکہ تاریخ کے جبر کی حیثیت بھی رکھتا



ہے۔ اس سے ردِ گردانی شاید کسی بھی صورت میں ممکن نہیں۔ غالب ہی نے یہ بات بھی کہی تھی کہ:  
 بیشِ این آئیں کہ دارد روزگار گشتہ آئین دگر تقویم پار

یعنی آئینِ روزگار کے سامنے انہیں پچھلے تمام آئینِ فرسودہ اور بھولِ نذر آئے  
 لیکن ان کے شعری احساس اور عملی زندگی کے تمام زاویے اپنے ماضی سے لا تعلق نہ ہو سکے۔  
 وہ اپنے عہد کے ساتھ خارجی طور پر سمجھوتہ کرنے کے باوجود اپنے ماضی میں بھی سانس پتے رہے۔  
 یہی وجہ ہے کہ ٹپتی ہوئی قدروں اور نئے تہذیبی تصورات کے مابین جو کشمکش جاری تھی اس کی  
 رزم گاہ خود غالب کا شعور بھی بنا۔

کشمکش کا یہ احساس اردو غزل کے تاریخی ارتقار میں ہر اس منزل پر زیادہ شدت  
 کے ساتھ ابھرا ہے جہاں تہذیبی اور فکری دباؤ کے باعث پرانی منزلوں کی حیثیت کے از سر نو  
 تعین اور نئے راستوں کو اختیار کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ جب بھی نئے راستوں کو  
 اختیار کیا جاتا ہے اس کی قیمت اپنے وجود (اس کے کسی جزو) کی مسلسل قربانیوں کے ذریعہ  
 ادا کرنی پڑتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوتا ہے کہ ہم اپنی شخصیت کے جن اجزاء  
 رفتہ رفتہ کنارہ کش ہوتے جاتے ہیں ان کی جگہ نو دریافت حقیقتیں اور قوتیں لیتی جاتی ہیں اور  
 اس طرح ہر محرومی اپنا صلہ پاتی جاتی ہے اور تخلیقی استعداد کا جو ہر برقرار رہتا ہے۔ اس موقع  
 پر کھونے اور پانے کے درمیان توازن کی ضرورت کے علاوہ انتخاب، امتیاز اور انفرادی صلاحیتوں  
 کو بروئے کار لانا بھی ضروری ہوتا ہے۔ اگر نو دریافت اور تازہ کار عناصر کیفیت اور مقدار  
 کے اعتبار سے کمتر رہے تو ماضی کی روایت ان پر غالب آجاتی ہے۔ مثال کے طور پر فراق  
 کے چند شعر دیکھئے:

کسی کا پی کے وہ لینا چمن میں انگڑائی یہ رنگ دیکھ کے غنچوں کا مسکرا دینا

THE PROGRESS OF AN ARTIST IS A CONTINUAL SELF SACRIFICE,

A CONTINUAL EXTINCTION OF PERSONALITY. — T.S. ELIOT

ستم سے صفت بھی خانی نہیں ترا ظالم  
ہنسنا ہنسنا کے وہ مجھ کو ترارا دین  
فراق شعروہ پڑھنا اثر میں ڈوبے ہوئے  
کہ یاد تیر کے انداز تم دلا دینا

کیوں نہ خراب ہوں وہ جو مائے ہوئے ہیں لے جڑوں  
پوچھ نہ رات بزم میں دیکھ گئے جو انقلاب  
نرگس مست یار کے گردش روزگار کے  
دیکھتے والے اس فراق گردش چشم یار کے

داغِ دل ابھرے تصور سے رخِ نگین کے  
گل نہیں بادِ بہاری کے ابھر آتے ہیں داغ  
کھل اٹھا دل کے گلستاں سے گلستاں کوئی  
ہائے سمجھا ہی نہیں حالِ گلستاں کوئی  
ہوں وہ غلٹیں کہ نور و میں گی میری آنکھیں  
نہ خیم ہوگا بھی مرے دل کا جو خنداں کوئی

ان اشعار میں غزل کے کسی بدلے ہوئے رنگ کی بات تو دور رہی خود فراق  
کے حقیقی شعری رویوں کا نشان نہیں ملتا۔ انھیں پڑھتے وقت ان اشعار کی تلاش بھی بے  
سود ہے جو اعلیٰ ادبی تخلیقات کو حال کے ساتھ مستقبل کی چیز بھی بنا دیتی ہے۔ ایک شعر  
میں فراق نے تیر کا انداز یاد دلانے کی بات کہی ہے لیکن خود فراق نے اپنے نقطہ  
ارتقاء تک پہنچنے کے بعد تیر کے لیے احساس اور مزاج کو جذب کرتے ہوئے جو اشعار  
ابھریں ان وقت پوری پوری غزلیں (کہے ہیں ان میں اور متذکرہ اشعار میں کوئی ربط، کوئی مشترکہ  
قدر نظر نہیں آتی۔ لیکن فراق کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس رنگ پر قانع نہیں ہوتے مسلسل  
کوشش، جذبہ کی تہذیب اور شعری احساس کی تربیت نے بہت جلد انھیں اس درجے  
تک پہنچا دیا جہاں خود ان کا ماضی ان کے لیے اجنبی بن جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ حب فراق  
کے حقیقی کارناموں کا جائزہ لیا جاتا ہے تو ان کے متذکرہ اشعار یا ان کی شعری صلاحیتوں  
کی کمزوری اور تھکن کے بعد ظہور میں آنے والی پچھلے دس بارہ سال کی غزلوں کو بنیاد نہیں  
بنایا جاسکتا اور جب فراق کا نام غزل کے بہترین کے ساتھ لیا جاتا ہے تو ان کے معمولی

اشعار پیش نظر نہیں ہوتے۔ ایسے لوگ جو غزل کی پوری روایت، مذاق عام، مشاعروں کی مقبولیت اور عام پسندیدگی کے رجحانات سے اچھی طرح واقفیت نہیں رکھتے، فراق کیا تیسر اور غالب کی غزلوں میں بھی ایسے اشعار دیکھ کر متحیر ہوں گے جو اپنے زمانے کی عام اور فرسودہ شاعری کی سطح سے اوپر اٹھتے نظر نہیں آتے۔ لیکن ہر تحریک کسی نہ کسی حد تک خام صرف اس لیے ہوتا ہے کہ اپنی روایت کے پس منظر میں اس کے خال و خط ابھر نہیں پاتے۔ ہر تحریک پہلے خود اپنی روایت کے غلاف میں چھپا ہوا ہوتا ہے اور اس اعلیٰ تخلیقی استعداد کا منظر جو نہ صرف یہ کہ اسے غلاف سے باہر نکالے بلکہ اس کی خارجی اور داخلی ہیئتوں میں نئے رنگوں کی آمیزش کرنے کے بعد اسے ایک نئے وجود سے ہم کنار کر سکے۔ غزل کی صنف اردو شاعری کی دوسری تمام صنفوں کے مقابلے میں زیادہ پختہ کار رہی ہے اور بیسویں صدی سے پہلے دلی، تیسر، سودا، قائم، درد، مہتھی، آتش، ناسخ، غالب، مومن اور حالی کے وسیلے سے اس نے اچھی شاعری کا جو معیار قائم کیا ہے اس کی مثال کسی دوسری صنف سے نہیں دی جاسکتی۔ یہ معیار غزل کی قوت اور کمزوری دونوں کا منظر بن گیا۔ ایک طرف اس معیار نے ہر عہد میں غزل کی شاعری کو ایک خاص سطح تک پہنچایا تو دوسری طرف یہ اس کے پاؤں کی زنجیر بھی بنا رہا اور کسی بھی عہد کی غزل گوئی اپنے پیش رو شعراء کے اثر سے خود کو محفوظ رکھ سکی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ساتھ تیسر، حالی کے ساتھ غالب، حسرت کے ساتھ مومن اور فراق و فیض کے ساتھ ان کے پیش رو ایک صفت اور فطری تسلسل کی لکیر میں شامل دکھائی دیتے ہیں لیکن ان میں کوئی بھی ایک دوسرے کے لیے بالکل اجنبی نہیں ہوتا۔ غزل کی روایت زینہ بہ زینہ ان سب کو ایک ہی داستان کے مختلف ابواب کی شکل میں مرتب کرتی جاتی ہے اور ارتقائے مسلسل کی زنجیر بیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے ساتھ اصلاحی شاعری کے غلقے اس کے بعد جوش اور عظمت اشرقاں کے اعتراضات اور ترقی پسند تحریک سے متاثر اور کبھی کبھی مضروب ہونے کے باوجود ٹوٹتی نہیں۔



ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے قیام کے ساتھ اردو شاعری واضح طور پر ایک ساتھ دوستوں میں جاتی ہوئی دکھائی دی۔ ترقی پسند تحریک اپنے دور آغاز میں قدیم ادبی تصورات کے پیش نظر ویسی ہی جدید اور غلط رو سمجھی گئی اور اسے ویسے ہی شک و شبہ کی نظر سے دیکھا اور اس کے خلاف وہی رویہ اختیار کیا گیا جو آج پرانے حلقوں کی طرف سے نئی شاعری کے سلسلے میں اختیار کیا جاتا ہے۔ اس وقت ہیئت اور موضوع کی ہر وہ شکل جو روایتی شاعری کے سانچوں میں سما نہیں سکتی تھی ترقی پسند شاعری سے تعبیر کی گئی اور اس سلسلے میں غلط فہمیاں اس مدت تک عام ہوئیں کہ حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے اور ترقی پسند قارئین کی نظر میں متروک شعور بھی محض اپنے نئے پن کی وجہ سے ترقی پسند سمجھے گئے۔ ترقی پسند تحریک فی الواقع طور پر اپنی حقیقتوں اور مجر د تئسیت رکھتے والے تہذیبی مقاصد کی شاعری تھی۔ چوں کہ اس کا منشور انیس سے ہندوستان لایا گیا تھا اس لیے ہندوستان کی تہذیبی روایتوں اور اس منشور کے درمیان ایشیا و یورپ کے امتیازات کے علاوہ جمعی، جفرانی، و زعمانی امتیازات کی دوری بھی شامل رہی۔ اس وقت تک ادب سے دلچسپی رکھنے والے حلقوں میں یک بین افق تہذیبی مزاج اور سانس کی ترقیوں کے باعث رد نہا ہونے والی سمت فکر و نظر کا احساس نہیں ہو سکا تھا۔ یہ صبرت حال ہندوستان کی ملاقاتی زبانوں میں سب سے زیادہ رد و کور پیش آتی تھی کہ رد و کور ۱۹۵۰ء کے نقرب کے بعد انگریزی حکومت کے قیام، انیسویں صدی کی تمام مسلحہ تحریکات اور فکر و فن کے تمام شعبوں میں تہذیب نشاۃ ثانیہ کے فروغ کے باوجود یہ گمان نہ بننے کے اثرات سے اپنے آپ کو رہا نہیں کیا تھا۔ وہ لوگ جن کے ذہن روشن تھے زندگی کے تمام معاملات میں نئی تہذیب کی روشنیوں کو قبول کرنے کے باوجود خاص طور سے اردو شاعری کے معاملے میں خاصے کٹر اور قدیمت پسند تھے۔ مشاعروں اور شستروں کی روایت، ادب کے تفسیری تصور اور ادب کو اپنے پسندیدہ ذائق کی آسودگی کا ذریعہ سمجھنے کے رجحان نے انھیں شاعری کے معاملے میں بالعموم اپنے عہد سے پیچھے رکھا۔ حلقہ ارباب ذوق کی نشاۃ ثانیہ

حسی اور اعصابی الجھنوں نیز ایک گہری، پر پیچ اور کبھی کبھی ناقابل فہم درخستگی کی شاہکار ہونے کے باعث جس ذہنی ریاضت اور تربیت کی متقاضی تھی اس کا بار اٹھانا شاعری سے عام دلچسپی رکھنے والوں کے لیے آسان نہیں تھا۔ دوسری طرف ترقی پسند تحریک جس ادبی تصور کو عام کرنا چاہتی تھی وہ اخبار اور پریس کی موجودگی میں ثقہ طبیعتوں کو غیر ضروری معلوم ہوتا تھا، در ترقی پسند شاعری کی خارجی اپیل یہ ہے جس محسوس ہوتی تھی۔ غزل کے لئے مترازی خطوط پر چلنے والے یہ دونوں رجحانات زیادہ دور تک قابل قبول نہیں ہو سکتے تھے۔ صنفِ اربابِ ذوق کے شعراء کی توجہ بیشتر نظم کی طرف رہی۔ ترقی پسندوں نے غزلیں بھی کہیں اور اس میں شک نہیں کہ فیض، مخدوم، مجروح اور اسی کے ساتھ ساتھ جہدنی اور مجاز کی کوششوں سے غزل اپنے حدود میں رہ کر بھی نئی معنویت سے روشناس ہوئی۔ شعری امتیازات کے سلسلے میں کسی بڑی جسارت کا ثبوت ان میں سے کسی نے نہ دیا اور ان کی شاعری کا بیشتر حصہ غزل کے معروف علام اور شعری پیکروں سے آراستہ رہا۔ پھر بھی نفا کسی نہ کسی حد تک تبدیل ضرور ہوئی۔ ان شعراء میں صرف فیض نے اپنے بعد کی غزل گرتی پر کچھ اثر ڈالا۔ مخدوم کے لہجے کی غنائیت گہری اور دور رس تھی لیکن اس کی اپیل سماعت کی حدوں سے زیادہ آگے نہ جاسکی۔ مجروح، جہدنی اور مجاز کے یہاں احساس اور فکر کی محدودیت کے باعث دوسروں کو اس حد تک متاثر کرنا کہ ان کا رنگ سخن کوئی نیا معیار بن جائے ممکن نہ ہو سکا۔ میراجی نے بہت دھند آفریں غزلیں کہیں اور اس میں شک نہیں کہ ان کے ہر شعر پر ان کے مزاج کی انفرادیت کا نشان ثبت ہے۔ لیکن ان کی غزل گوئی روایت نہ بن سکی۔ اس کا سبب شاید یہی تھا کہ میراجی بجائے خود ایک نئے ادبی مزاج یا طرز فکر کا علامہ تھے جس کی تقسیم شاعری کی مختلف صنفوں کی صورت میں ممکن نہ تھی۔ بیسویں صدی کے کسی دوسرے شاعر نے مقصد اور نظریے کے اشتراک کے بغیر ایسی زبردست خلاقانہ قوت، گہری، وسیع المعنی اور سحر آفریں بصیرت اور ذہنی زرخیزی کا ثبوت نہیں دیا جس کی

مثال یہی تھے۔ وہ بیک وقت قدیم بھی تھے اور جدید بھی اور ان کا شعری احساس اور شعور وقت کے تسلسل اور کائنات کے مختلف النوع مظاہر پر قادر ہونے کے باوجود صرف ان کی ذات کا حصہ محسوس ہوتا تھا۔ ان کی شاعری ارضی صداقتوں اور افادی و اصلاحی مقاصد کے رد عمل کی شکل میں ابھری اور بہت جلد اس نے بجائے خود ایک ایسے عمل کی حیثیت اختیار کر لی جس کی رسائی استیوار اور موجودات کی اوپری سطح سے گذر کر اندرون تک ہو سکتی تھی۔ مجموعی طور پر میراجی کے اشعار کا سکوت نئی شاعری کی آواز بن گیا اور نئی شاعری نے تمام منہفوں میں کبھی براہ راست اور زیادہ تر بالواسطہ طور پر میراجی کے شعری رویے سے بہت گہرا اثر قبول کیا۔

فراق، یگانہ اور شاد عارفی کی آوازیں تین مختلف سمتوں اور سطحوں کا پتہ دیتی ہیں۔ فراق نے ذاتی تجربات کی رمزیت میں گہرے اور وسیع معانی تلاش کیے۔ میر کا سادہ دلائل و دلیل درنہ ریمی لہجہ اختیار کیا اور پھر اس لہجے کے شیڈس سے اپنی آواز کو سنوارا۔ یگانہ کی تشیت تمنع و تمنع سے آراستہ شعری ماحول میں ایک ناراض، اکثر اور حوصلہ مند بوڑھے کی تھی۔ شاد عارفی ذاتی محرومیوں کے باعث خستہ و پریشان حال فرد بن کر اپنے معاشرے کو طنز و تضحیک اور سرزنش کا سزاوار سمجھتے تھے۔ ان تینوں شعراء کے یہاں اپنی ذات سے وابستہ عقیدت، اپنے احساس اور شعور کی شدید بصیرت اور انفرادیت کی قوت کا احساس ملتا ہے۔ شاد عارفی کی فکر کا دائرہ اور علم کی حدیں نسبتاً محدود تھیں اس لیے ان کی شاعری بیک وقت شخصی بازی اور فقرے بازی دونوں کی مثال بن گئی۔ خود ترجمی اور خود تزیینی کی سطح سے بلند ہو کر جہاں کہیں انہوں نے اپنی نظر کو آزاد کیا ہے، لفظ اور معنی کے خاصے تاب ناگ اور نوکیلے پیکر ان کی گرفت میں آتے ہیں۔ یگانہ کے یہاں ذاتی زندگی میں عزت نفس کے تحفظ کا احساس بہت گہرا تھا۔ اسی احساس نے ان کے شعری مزاج میں ایک تند و تیز اور سرکش جذبے کی صورت اختیار کر لی جس نے انہیں اس حد تک پہنچا دیا کہ وہ اردو شاعری



کے دو غالب ترین رجحانات یا سرچشموں، غالب اور اقبال کی عظمت کے منکر ہو گئے۔ یہ انہماک دراصل غالب اور اقبال کے شعری کمال کے اثبات کا خارجی رد عمل تھا چنانچہ یگانہ کے یہاں ان دونوں کی آوازوں کا سراغ ملتا ہے۔ فراق نے نثر و نظم کے ذریعہ جابجا تیسرے اثرات کا خود اعتراف کیا ہے۔ تیسرے قطع نظر ان کی ابتدائی شاعری پر داغ اور امیر اور بعد کے کلام پر قائم مصحفی اور آتش کے اثرات بھی بہت واضح ہیں۔ ان تینوں شعرا کی اہمیت کا سبب ان کی انفرادیت ہے جو ان کی منتخب روایت کے دائروں میں رہ کر بھی اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے اور تخلیقی عمل کے خوش نصیب لمحوں میں ایک نئی روایت کی تشکیل ناممکن بھی مہیا کرتی ہے۔

یہاں فطری طور پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر غالب سے لے کر فراق و فیض تک مختلف ادوار میں غزل نے اپنی روایت کے عناصر کو جذب کرتے ہوئے اپنا سفر جاری رکھا تو نئی غزل کے امتیازات کا تعین کس طرح ہو سکے گا۔ فن و فکر کی بعض دائمی قدریں سرعہ کی اچھی شاعری کا خاصہ ہوتی ہیں لیکن چونکہ اچھی شاعری اور نئی شاعری ہم معنی الفاظ نہیں ہیں اس لیے نئی غزل کے فکری اور فنی امتیازات کیا ہوں گے جو اس کے اور اچھی غزل یا شاعری کے درمیان ایک حد فاصل قائم کر سکیں؟ نئی شاعری ترقی پسند تحریک کے رد عمل کا پتہ دیتی ہے۔ متعدد ایسے شعرا جو ترقی پسند تحریک کی پیش رو ادبی روایت سے الگ ہو کر اس تحریک میں صرف اس لیے شامل ہوئے تھے کہ یہاں انہیں فکر و احساس کی تازہ کاری کے لئے بہتر فضا ملنے کی توقع تھی، رفتہ رفتہ اس تحریک کے سماجی اور اجتماعی مقاصد اور بڑی حد تک غیر ادبی شریک کار سے دل برداشتہ ہو کر اس سے الگ ہو گئے۔ اس طرح نئی شاعری کی روایت کا آغاز باغیانہ اقدام کی حد تک کم و بیش انہیں خطوط پر ہوا جو ترقی پسند تحریک نے انتہیٰ کیے تھے۔ جو بات ان خطوط کو ایک دوسرے سے مختلف اور آزاد حیثیت عطا کرتی ہے وہ سمتوں کا اختلاف ہے۔

نئی غزل کا نقش اول ناصر کاظمی کی غزلیں ہیں۔ یہ کہنا شاید غلط نہ ہو گا کہ برگزینے کی اشاعت غزل کے ایک نئے طور کا تعارف ہے۔ ہندوستان میں نئی غزل کا آغاز خلیل الرحمن اعظمی کے ساتھ ہوتا ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی کی تربیت جس شعری فضا میں ہوئی اس پر روایت اور ترقی پسندی دونوں کے اثرات خاصے روشن تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندی سے وابستگی کے زمانے میں بھی ان کی شاعری ماضی بعید کے ان شعرا سے قطع تعلق نہ کر سکی جو ذہنی اعتبار سے ترقی پسندی سے غیر ہم آہنگ ہونے کے باوجود خود نگری کے اس رجحان کی نمایندگی کرتے تھے جسے کسی بھی عہد کی اچھی شاعری میں اہمیت حاصل رہے گی۔ میری مراد تیسرا آتش اور فراق سے ہے جن کا ادبی مزاج غزل کی عام روایت سے ہم رشتہ ہو کر بھی وجودی اور انفرادی تجربوں کے اظہار کو اولیت دیتا ہے۔ تیسری دروں بینی اور خود نگری تش کی سرشاری اور لب و لہجے کی مردانگی اور فراق کا مدھم اور پرسوز اور گھمردہ لیکن مہذب احساس اس شکست کی مرکزی معنویت، ذات اور اس کے تناظر میں کائنات کے اسرار و رموز کا احاطہ کرتی ہے۔ ان تینوں شعرا کے یہاں داخلیت کی آنچ اتنی تیز ہے کہ ہر جذبہ سیال ہو کر پورے وجود پر پھیل جاتا ہے۔ لیکن جس طرح تیسرا آتش اور فراق کے حقیقی مزاج کو سمجھنے کے لیے ان کی شاعری کے مجموعی تاثر میں ان کے انفرادی لہجے کی دریافت ضروری ہے، اسی طرح خلیل الرحمن اعظمی کی غزلیہ شاعری میں بھی نئی غزل کے عناصر کی پہچان کے لیے انتخاب اور امتیاز کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی کی غزل اپنے ابتدائی دور میں تیسرا آتش کے علاوہ غزل کی مروجہ روایت سے بھی متاثر تھی۔ غالب اور فراق کی ابتدائی شاعری میں بھی ان کے انفرادی احساس اور وجدان کا رنگ نہ ہونے کے برابر تھا لیکن جس طرح محض سنگ بنیاد کی روشنی میں اس پر قائم ہونے والی دیوار کی قامت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا اسی طرح ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں نمود پذیر رجحانات سے ان کے مکمل ادبی کردار کا تعین ممکن نہیں۔ غزل کے فارم کی حد بندیاں، علامت اور لفظیات

کے محدود دائرے اور اشارے و کنائے کی زبان کے حدود کسی بھی نئے غزل گو کی خلاقیت  
 جسارت پر کئی احتسابات عائد کرتے ہیں۔ شعری عمل کی پہلی منزل پر سوز و غمی طبع کا ارتقا  
 درپیش ہوتا ہے۔ جب یہ سوز و غمی مزاج کا بزوبہن جاتی ہے تو اس کی اہمیت کا احساس  
 بھی زائل ہو جاتا ہے لیکن خود اعتمادی کے اس مقام تک پہنچنے کے لیے قدری دغنی ریت  
 کی ایک مدت ضرور درکار ہوتی ہے۔ یہ ریاضت ایک خارجی، بیرونی اور منطقی عمل ہے جس  
 ہاشعور کے باطن اور اس کی داخلی منطق سے صدفِ اتنا ملتا ہے کہ یہ غیر مرئی حسی تجربوں کو  
 مشہور یا محسوس پیکر عطا کرتی ہے۔ گزشتہ صفحات میں فراق کے حوالے سے جو اشعار نقل کیے  
 گئے ہیں ان سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شعر گوئی کے ابتدائی زمانے میں ان کاظم حیدر  
 ایسے جذبات کے منظوم اظہار سے مختلف نہیں تھا جو غزل کی شریعت میں ان دنوں لازمت  
 کی حیثیت رکھتے تھے۔ آج جب ہم ان اشعار پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کا تاثر ہمارے احساس  
 یا شعور کے لیے کوئی اپیل نہیں رکھتا۔ ان کے زمانی پس منظر میں یہی اشعار بے رنگ  
 اور بے جان ہونے کے باوجود ایک عمومی زردہ وجود رکھتے ہیں۔ انحراف سے پہلے آتش  
 کی منزل آتی ہے۔ اکتسابِ بہر صورت ایک خارجی عمل ہے اور جب تک انفرادی مزاج کے  
 جزو لازم کی حیثیت سے اس میں مدغم نہ ہو جائے اس کی ہیئت اور معنویت مصنوعی نیز حسی  
 شدت اور دفور سے عاری حقیقت کی ہوتی ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی کی ابتدائی شاعری میں  
 ایسی مثالوں کا مل جانا فطری ہے جن میں ان کی انفرادیت کے خال و خط نمایاں نہیں بلکہ  
 ان کی روایت میں اس طرح پیوست ہیں کہ انھیں الگ کرنا بھی محال ہے۔ پھر ان کی نظر  
 فراق، یگانہ اور شاد و عارفی کے REJECTIONS، سیراجی اور حلقہ اربابِ ذوق کی دروں  
 بینی اور ترقی پسند تحریک کے شور اور شکست پر پڑی۔ دراصل شعری روایت کی یہی منزل  
 بڑی روایتی شاعری، اجمعی روایتی شاعری، ترقی پسند شاعری اور نئی شاعری کے امتیازی اوشا  
 کی نشان دہی کا پہلا نقش ثبت کرتی ہے۔ شعور، اجتماعی لاشعور، وراثت، بیرونی جبر اور تخلیقی



عمل کی داغ بیل چھوڑ گئیں، مقصد اور زندگی کی لالچیت کا تصادم، قدامت پسندی و شرع اور سائنسی و صنعتی تہذیب کے باہمی تنازعات، ان تمام مسائل پر ہمیں سے باقی عدد غور و فکر کا سلسلہ شروع ہوا۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات کی شب گزیدہ سحر نے کشمیر اور ہام کے امن و نیا کو ریزہ ریزہ دیکھا۔ پاکستان میں ناصر کاظمی نے، ہجرت کے لیے، وطن میں بے وطنی کے تجربے کی مٹی ہوئی دل آویز تہذیب کے ماتم اور خوت، ویرانی اور پرشور سنائے سے گراں بار نفا کرنا بدل کر اس دنیا کی تشکیل کی جہان کے احساس میں موجود اور آنکھوں سے اوجھل تھی۔ اجتماعی جرائم میں ایک حساس اجنبی کا جبریہ اشتراک اور رد عمل کی شکل میں ابھرنے والی ذاتی محرومی، ناکامی اور لاعلمی کا درد انھیں میر صاحب کے درد سے مماثل نظر آیا جنہوں نے شہاں کی آنکھوں میں پھرتی ہوئی سلاخیوں کی اذیت اور گرد و پیش کی خون آشام فضا سے صفا کرتے کے باوجود اس کا کرب ذاتی ایسے کی حیثیت سے قبول کیا تھا۔ آفاق کی کارگر شیشہ گری کی نزاکت، دونوں ہاتھوں میں سنبھالی ہوئی دستار کی بے حرمتی کے ان شے، پورب کے ساکنوں میں ایک عظیم المرتبت تہذیبی مرکز کے مقہور اور مغرور اجنبی کی تنہائی کے احساس نے تیسرے کو جس لازوال اور بیکراں سکوت سے آشنا کیا وہی ان کی آواز کا خمیر ہے۔ ناصر کاظمی کی آواز کے حسیاتی محرکات بھی اسی خمیر سے ہم آہنگ ہیں۔ اسی لیے ان کی آواز میں تیسرے کی ہم صغیری کے باوجود وہ فرق بھی دکھائی دیتا ہے جو ایک ہی ایسے سے دو چار دو افراد کے مابین ذات اور ذات کے مابین فرق سے پیدا ہوتا ہے۔ ہندوستان کی اردو شاعری میں اسی موڑ پر مختلف البنیاد عناصر کی آمیزش ہوئی۔ خلیل الرحمن اعظمی کی شاعری ایک کلچر اور اس کی قدروں کے زوال کے بعد کسی نوزائیدہ تہذیبی قدر کی ترجمانی یا ابڑے ہوئے کلچر کا فوج یا محرومی کے احساس کو زائل کرنے کے لیے کسی سیاسی اور تہذیبی انقلاب کا نقیب بننے کے بجائے ایک بے کلچر معاشرے میں ایک فرد کی آواز بن گئی۔ وہ بہت جلد تیسرے اثر سے آزاد ہو گئے کیونکہ میر ایک منتشر اور محصور تہذیبی فضا سے الگ ہو کر بھی شعری رویے اور انفرادی تجربے کے

استبار سے ایک منظم اور بامعنی معاشرے کے فرد تھے جس کی ترتیب و تہذیب حالات کی  
 تلخیوں سے متاثر ہو کر یعنی بعض اصولوں پر قائم تھی۔ اس کے برعکس، خلیل الرحمن اعظمی کی  
 غزل گوئی جس مقام پر ہندوستان کی نئی غزل کا حربہ اولیں بنتی ہے وہاں زندگی کے  
 تمام اصول، نظریے، بیرونی رشتے اور معتقدات ہمارے مہد کے تہذیبی افلاس اور  
 پراگندگی کی زد میں آکر ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ یہیں سے ان کی شاعری میر کے ہر زعفر  
 اور ترقی پسند تحریک کے ادعائی زاویہ نظر دونوں سے الگ ہو کر ان کے باطن سے ایک  
 براہ راست اور قائم بالذات رشتہ استوار کرتی ہے۔ زندگی کی رفتار اس کے شور شرابے  
 اور بے معنویت کے سیل کی زد میں فرد کی بے چارگی اور ذات کے تحفظ کے مسائل اس  
 شکل میں اس سے پہلے کبھی نہ ابھرے تھے۔ متصوفانہ شاعری میں انسان اور کائنات کے  
 لے ابھی یہ مضمون نامکمل تھا کہ ایک معاشرہ ماہی میں ”نئی شاعری“ نئی تنقید کے نام سے  
 ایک مضمون نظر سے گزرا۔ صاحب مضمون نے ایک مضمون کے حوالے سے ہندوستان میں نئی غزل کے آغاز کے سنے  
 پر بھی اظہار خیال کیا ہے اور وہی رویہ اختیار کیا ہے جو ذہنی تعصبات میں الجھنے کے باعث تنقید  
 کو سنجیدہ، بامعنی اور بصیرت افزا بنانے کے بجائے طنز و تشبیہ اور غم و غصہ کے اظہار کی دستاویز بنا دیتا  
 ہے۔ صاحب مضمون نے یہ وضاحت کرنے کے بجائے کہ ہندوستان میں نئی غزل کا نقطہ آغاز کیا ہے درس  
 شاعر کے یہاں روایت اور نئی شاعری کی درمیانی مڑی کا سراغ ملتا ہے، اپنے مضمون میں صرف اتنا کہنے  
 پر قناعت کی ہے کہ خلیل الرحمن اعظمی کے چند اشعار میں جنہیں وہ زیر بحث لاتے ہیں الفاظ کے فلسفی استعار  
 کا سبب بھی نہیں ملتا اس لیے انہیں جدید غزل کا بانی قرار دینا غلط ہے۔ انہوں نے جس مضمون کی بنیاد  
 یہ سولات اٹھاتے ہیں اس میں خود یہ وضاحت کر دی گئی ہے کہ اس وقت جب پورے برصغیر میں نئی  
 غزل باتا مہدہ وجود میں نہیں آئی تھی جب ابن انشا ”دو ایک برس میں تیس ہمارا سن ہو گا“ کہہ کر گزرتی  
 ہوئی زندگی کو انٹریجن کی روک لگا کر روکنے کی کوشش کر رہے تھے خلیل الرحمن اعظمی کی غزل کچھ اس  
 قسم کا تھی :

(بقیہ ماحیہ صفحہ ۲۵ پر)

منظاہر کے درمیانی روابط کا جو ادراک ملتا ہے اور جس کا عکس تیسرا غالب اور آتش سب کے  
یہاں دکھائی دیتا ہے دراصل ایک وسیع اور شش بہت خواب کی بنیادوں پر قائم تھا۔ ترقی  
پسند تحریک نے شاعری کو خوابِ محض یا بھول در غیر متحرک زندگی کے جال سے رہا کر کے  
(ص ۲۴ کا بقیہ حاشیہ)

ایسی راتیں بھی ہم پہ گزری ہیں تیرے پلوں میں تیری یاد آتی  
متاعِ درد مندوں اور کیا اس دشتِ غربت میں نگاہِ مہربان اک بار جو آتی تھی سمجھانے  
دفیہہ دفیہہ۔ محولہ بالا اقتباس میں یہ بات کہیں نہیں کہی گئی کہ کہیں اشعار کی بنیاد پر خلیل الرحمن عظمیٰ  
کی غزل گوئی نئی غزل کا سنگ بنیاد قرار پاتی ہے بلکہ یہ سبھی واضح کر دیا گیا ہے کہ ان شعور پر جدید کا  
اطلاق نہیں ہو سکتا "لیکن نئی شاعری۔ نئی تنقید کے مصنف نے خلیل الرحمن عظمیٰ کی غزل گوئی کے  
بارے میں ایک رائے کی تردید کے زیادہ خلیل الرحمن عظمیٰ کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا ہے اور اس  
سلسلے میں چند ایسے اشعار ڈھونڈ لائے ہیں جن میں ان کے خیال کے مطابق زبانِ ربیان کی خامیاں  
اور فرسودگی متی ہے۔ انھوں نے تین اشعار نقل کیے ہیں جن میں پہلا شعر یقیناً سہول ہے اور ایسے سہول  
اشعار تیسرا غالب، اقبال، فراق، فیض اور اس مہد کے تمام شاعروں کے یہاں کثرت سے مل جائیں گے  
اس موقع پر یہ سوال اٹھتا ہے کہ "بانگ درا" میں داغ کے رنگ کی غزلوں کو دیکھ کر کیا اقبال کے  
شعری مزاج اور حیثیت کا تعین کرنا مخلصانہ ادبی تنقید، دیانت اور خوش مذاقی کے مترادف ہو گا؟  
نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کی تھی مگر دہرہ کرتے ہوئے عار کیا تھی  
جیسے اشعار میں کیا اس اقبال کی دریافت ممکن ہے جسے نئی حیثیت کے ایک پیش رو کی حیثیت دی جاتی  
ہے۔

صاحبِ مضمون نے دوسرے شعر کے بارے میں الگ سے کوئی بات نہیں کہی۔ البتہ تیسرے شعر  
ہیں نہ جانو فقط ڈوبتا ہوا لمحہ ہمارے بعد اندھیر نہیں آتا ہے  
کے بارے میں یہ کہہ کر کہ "مجھے کچھ نہیں کہنا ہے" نظیر کشمیری کا ایک شعر نقل کیا ہے :

اسے مجرّد حقیقتوں کے بالمقابل لانے کی کوشش کی اور اس میں شک نہیں کہ یہ رویہ اپنے پس منظر میں زیادہ حقیقی، فعال اور زندہ سہی یوں سے قریب تر ہے لیکن ایک تو یہ کہ اس رویے کے رشتے ادب کی قدیم بالذات صداقت سے زیادہ اپنے عہد کے سیاسی اور معاشرتی و معاشی مسائل سے مربوط تھے۔ دوسرے یہ کہ اس حقیقت پسندی کا سرچشمہ آزاد بنیت کے بجائے ایک متعین و مرنجیست سیاسی منشور تھا جس کا مقصد یہ تھا کہ ایک مخصوص معاشی اور مذہبی سماج کی تنسیل کی جائے۔ یہ رویہ سماجی اعتبار سے خواہ کتنا ہی اہم اور کار کشائیوں نہ ہو، لیکن ادبی

۲۵۱ کا بقیہ حاشیہ ۱

ہیں خیر ہے کہ ہم ہیں چراغ آفتاب  
ہمارے بعد اندھیر نہیں آجلا ہے

صاحب مضمون نے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ ظہیر کشمیری کا شعر تقریباً ۱۹۷۱ء میں لکھا گیا تھا، غرض کہ انھیں کے شعر کی عمر ڈیڑھ دو سال سے زائد نہیں۔

مجھے اس سے بحث نہیں کہ صاحب مضمون نے ایسا سہوا کیا ہے یا ارادۂ بہر حال خلیل الرحمن غفرل  
ما تذکرہ بلا شعر میں نے جن رسائل میں بھی دیکھیں حسب ذیل دیکھا:

ہیں نہ جانو فقط ڈوبتا ہر لمحہ  
ہیں یقین ہے کہ ہم ہی نشان زد ہیں

پس غزل میں یہ شعر شامل ہے گفتگو بمبئی کے علاوہ دوسرے رسائل میں بھی چھپی تھی۔ ”ادبی تبصرات“  
دہلی میں اس غزل پر تبصرہ بھی شایع ہوا تھا۔

صاحب مضمون نے سہوا یا ارادۂ اس شعر کو غلط نقل کیا ہے۔ ایسی غلطیاں اگر اس وقت ختراع کی جائیں جب کوئی شخص پہلے ہی سے مورد الزام ٹھہرایا جا رہا ہو تو ان کی تہ میں ادبی تنقید کی ممانعت کے بجائے خالص ذہنی اور انفرادی تعصبات کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ یہی تعصبات ادب اور معرفت کے درمیان خط فاصل کھینچتے ہیں اور ان کے ساتھ دیانت دار ادبی تجزیہ و تفہیم تو دور کی بات ہے غلط معلومات عام کرنے یا حقائق کو اپنے طور پر توڑ مروڑ کر پیش کرنے کا رجحان بھی فروغ پاتا ہے۔ اسی طرز تنقید کی خدمت کرتے ہوئے ایسیٹ نے لکھا تھا کہ دیانتدارانہ تنقید شاعر کے بجائے شاعری پر مرکوز ہوتی ہے۔



تصور کی حیثیت سے بہت جلد خام اور ناقص ثابت ہوا۔ نیا عہد نامہ کے پیش لفظ میں خلیل الرحمن اعظمی نے خاصی تفصیل کے ساتھ اپنے اس ذہنی سفر کی روداد بیان کی ہے جو روایت در ترقی پسندی سے گزر کر عصری استفسارات اور ہمارے عہد کی ذہنی و جذباتی کشمکش، اضطراب اور جستجو سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ اختر الایمان، وحید اختر، باقر مہدی، عتیق حنفی، قاضی سلیم، شہاب جعفری، شہزاد تمکنت، عزیز قیسی، بلراج کول ان سب کے یہاں تبدیلی کی وہ فضا ملتی ہے جس کا ایک سرا ترقی پسند تحریک سے اور دوسرا نئی شاعری کے اساسی پہلوؤں سے مربوط ہے۔ بزرگ ادیبوں میں فراق گورکھپوری، اس احمد سرور اور شاعری کی حد تک سردار جعفری، مخدوم اور احمد ندیم قاسمی کے یہاں بھی معینہ نتائج تک لے جانے والی شاعری سے نا آسودگی اور انحراف کا عنصر نمایاں ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی کی شاعری کے دوسرے دور، یعنی ترقی پسند تحریک سے علاحدگی اور قطع روابط کے بعد کی غزلوں میں سب سے پہلے وہ فضا نمودار ہوتی جو قصیدے کے گریز سے ماثل ہے۔ یعنی یہ کہ جس کا ایک سرا اپنی رائے، آتشیب سے ملک ہے اور دوسرا نئی شاعری اور نئی شاعری کے توسط سے ادب میں متعارف ہونے والی نئی زندگی کی بنیادوں سے مربوط ہے۔ یہیں سے ہندوستان میں نئی غزل کی زبان اور اس کے داخلی لہجے میں بھی تبدیلی کا آغاز ہوتا ہے۔ اردو غزل میں مقبول عام روایتوں کا بار کم ہوتا ہے اور برس برس کے استعمال سے مضحک لفظی اور حسی پیکروں میں نئے خون اور نئی معنویت کی گردش کا احساس ہوتا ہے۔ انتشار بے ترتیبی اور اصوات والفاظ اور احساسات کی سطح پر بے ربط تاثر پیدا کرنے والی غزلیہ شاعری کی جگہ اب ان کی غزلوں میں ایک مکمل، مترتب اور لہ اس فرق کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ فراق صاحب کے یہاں ترقی پسند تحریک سے برہنگی نے اردو غزل کی قدیم روایت کی طرف مراجعت کی شکل اختیار کر لی جب کہ سرور صاحب کے مضامین میں ان تبدیلیوں کے نشانات ملتے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے بعد عالمی سطح پر نئے تہذیبی افکار اور پہلے سے زیادہ پرتجسس لیکن بامعنی فنی اور فکری میلانات کی اس بنیں۔

مرکز ذہنی ماحول کی حدیں قائم ہوتی ہیں :

نفسِ رنگ سے نکلی تو ٹھکانہ نہ ملا      بوئے گل جب سے اڑی اور بھی بے حال رہی

زندگی تیرے لیے سب کو خفاہم نے کیا      اپنی قسمت ہے کہ اب تو بھی خفاہم سے ہوتی  
سراٹھانے کا بھلا اور کے یارا تھا      بس ترے شہر میں یہ رسم اداہم سے ہوتی  
بارہستی تو اٹھا، اٹھ نہ سکا دستِ سوال      مرتے مرتے نہ کبھی کوئی دعاہم سے ہوتی  
کچھ دنوں ساتھ لگی تھی، ہیں تنہا پا کر      کتنی شرمندہ مگر موجِ بلاہم سے ہوتی

دادی غم میں مجھے دیر تک آواز نہ دے      دادی غم کے سوا میرے پتے اور بھی ہیں  
ٹھنڈی ٹھنڈی سی، مگر غم سے ہے بھرپور ہوا      کئی بادل مری آنکھوں سے پرے اور بھی ہیں

شبِ گذشتہ بہت تیز چل رہی تھی ہوا      صدا تو دی یہ کہاں تک تمہیں صدادیتے  
بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا      ورنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں      بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا  
زندگی جھوڑنے آئی مجھے دردانے تک      رات کے پچھلے پہر میں جو کبھی گھرا آیا

تیری دیوار کا سایہ نہ خفا ہو مجھ سے      راہ چلتے یوں ہی کچھ دیر کو آ بیٹھا تھا  
اے شبِ غم مجھے خوابوں میں بھی دکھلائی      میرا سورج تری دادی میں کہیں ڈوبا تھا

میں ڈھونڈنے چلا ہوں جو خود اپنے آپ کو      تہمت یہ مجھ پہ ہے کہ بہت خود نما ہوں میں

جب نیند آگئی ہو صدائے جرس کو بھی      میری خطا یہی ہے کہ کیوں جاگتا ہوں میں  
اے عمر رفتہ! میں تجھے پہچانتا نہیں      اب مجھ کو بھول جا کہ بہت بے وفا ہوں میں

سوتے سوتے چونک پڑے ہم، خواب میں ہم نے کیا دیکھا  
جو خود ہم کو ڈھونڈ رہا ہو ایسا اک رستہ دیکھا  
دور سے اک پرچہ نہیں دیکھی، اپنے سے ملتی جلتی  
پاس سے اپنے پہرے میں بھی اور کوئی چہرہ دیکھا  
رات وہی پھر بات ہوئی نا، ہم کو نیند نہیں آئی  
پنی روح کے سناٹے میں شور سا اک اٹھتا دیکھا

بتے کہیں ہے سورج سے میں نے تاریکی      نہ اس آسے گی یہ نوح رزگار مجھے

نہ بھولتا ہوں میں مرنے کی تیاری میں لوگ      یک دن کے جشن کا ہوتا ہے کتنا اہتمام

او لوگ جاگ رہے ہیں وہ پچھلے کدو کے      سے شہر حسن کس کی تجھے بددعا لگی  
سائے سے کچھ قریب سے ہو کر گذر گئے      پیچھے پھر کو آنکھ ابھی تھی ذرا لگی  
ہیں کہ تیس کا نہیں ملتا کہیں سراغ      یوں ہرز میں یہاں کی، ہیں کر بل لگی

نہ شمار میں، نملاق نہ تجارت اور باغیانہ حوصلہ مندی کا وہ انداز نہیں ملتا جو ایٹمی  
غول دھڑکے قیاز ہے۔ ان میں وہ شعری کرتب اور سانی واؤں سے بھی بردے کا نہیں ملے  
گئے ہیں جن کا حوالہ بعض لوگوں کے نزدیک نہی غزل کے ساتھ ضروری ہے۔ دھواں، آسیب،  
کنندہ رشت، ریت، سایہ، ہوا، شہر جنگل، پیاس، بادل جیسے الفاظ جنہیں مقلدانہ نہی

شاعری میں ناگزیر عقلی و معنوی علام کی حیثیت حاصل ہے۔ متذکرہ اشعار میں اپنے مخصوص اور متعین اصطلاحی معنوں میں کہیں استعمال نہیں ہوئے۔ ان کا مجموعی آہنگ اچھی غزل کے درجہ آہنگ کے ساتھ بے جوڑ نہیں دکھائی دیتا لیکن ان سے احساس و ادراک کی جوش میں بیرونی ہیں اور اجتماعی زندگی کے رد عمل کی شکل میں ابھرنے والے جن وجودی تجربوں کی فضا خلق ہوتی ہے وہ ہمارے عہد کی فضا ہے۔ انسانی تہذیب کے ارتقاء کی ابتدائی منزلوں سے اب تک کوئی بھی عہد فنون لطیفہ کی شکل میں یکسر نئے موضوعات کے ساتھ ہمارے سامنے نہیں آیا۔ ہر عہد کی اہمیت، ان کا درجہ اور تناسب، ان کی اپیل اور ان کے سینے میں منعکس ہونے والے ذہنی جذباتی، عقلی اور وجدانی رویے انھیں رنگارنگی اور تازگی عطا کرتے ہیں۔ مختلف سیاسی، تہذیبی، مادی اور معاشی حالات کے تحت جو صد اقلیتیں مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتی ہیں وہ مجرہ ہیئت کے ساتھ ادب یا فن کے دائروں میں جگہ نہیں پاتیں۔ اس کے لیے انھیں فن کار کے شعور سے اس کے جذبے تک اور پھر جذبے کی وساطت سے احساس کی اس منزل تک بہاں اس کی ذات اور احساس کے درمیان کوئی حجاب نہ ہو، پہنچنا پڑتا ہے۔ اسی منزل پر خون جگر معجزہ فن کی نمود کا وسیلہ بنتا ہے۔ اور جو اشعار نقل کیے گئے ہیں ان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یک عام شعری روایت کس طرح ایک انفرادی تخلیقی تجربے کا جزو بنتی ہے۔ ان اشعار میں رنگاں کی آوازوں کا سراغ ملتا ہے لیکن لمحوہ لمحوہ معدوم ہوتا ہوا۔ ناصر کاظمی، احمد مشتاق، شہزاد احمد، ابن انشا، سلیم احمد، ظفر اقبال، منیر نیازی اور ان کے بعد شہر یار، ساقی فاروقی، شکیب جہانی سے لے کر عدیم ہاشمی تک کے یہاں ماضی کے فنی تصورات، غزل کی مجبوریوں میں گھری ہوئی آرزوؤں کے انوس مظاہر اور غزل کی مروجہ زبان میں صرف اپنی بات کہنے کا انداز ملتا ہے۔ کبھی کبھی روایت کی نئے اتنی تیز بھی ہو جاتی ہے کہ نئے غزل گو کا لہجہ دبتا ہوا محسوس ہوتا ہے :

زندگی نے ہاتھ سے خنجر نہ رکھا ایک پل ہم قلیل غمزہ و نازبتاں ہوتے رہے

(زبیر رضوی)



یا تیرے عداود بھی کسی شے کی طلب ہے

میں خستہ اہل درد پہ یہ وضع داریاں

وہ دوستی تو خیر اب نصیب دشمنان ہوئی

یہ کیا کہ ایک طور سے گزیرے تمام

جانے کس مہم میں تو پچھڑ کہ ہے تیرے بغیر

دغ ہے س کے نہ ہونے سے دون میں اب تک

اسے صبا کہ دکھائیں تجھے وہ گل جس نے

نظم کرتے ہو مگر ان نہیں کرنے دیتے

آخر کار ہونے تیری رضا کے پابند

کبھی حرم میں ہے کافر تو دیر میں مومن

وحشت آمادہ رسوائی ہے بے خون جہاں

یا اپنی محبت پر بھروسہ نہیں ہم کو  
(شہریار)

جس موڑ پر طے تھے اسی پر حیدر ہوتے  
(شہرزیاد)

وہ چھوٹی چھوٹی رنجشوں کا لطف بھی چر گیا  
(ناصر کاظمی)

جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو  
(ناصر کاظمی)

سج تک ہر نقش فریادی مری تحریر کا  
(احمد فراز)

اڑ گیا مثل صبا، گناہ کی حقیقت دیکھو  
(منیر نیازی)

باتوں ہی باتوں میں کلزار کھل رکھا ہے  
(سلیم احمد)

تم سے اپنے کہہ کر اپنے تو دیا کرتے تھے  
(شہزاد احمد)

ہم کہ ہر بات پر اصرار کیا کرتے تھے  
(شہزاد احمد)

نہ جانے کیا : دل دیوانہ تیرا مذہب ہے  
(علیق صفی)

ضبط کا ہے یہ تقاضہ کہ تماشا نہ بنے  
(وحید اختر)

گھر اپنا تو بھولی ہی تھی آشفنگی دل

خود رفتہ کو اب در بھی ترا یاد نہیں ہے

(دمید اختر)

وہ تجلی کی شعاعیں تھیں کہ جلتے ہوئے تیر

آتے ٹوٹ گئے آتینہ بردار گرے

(شکیب جلالی)

مثال ایسی ہے اس اور خرد کے ہوش مندوں کی

نہ ہوا من میں ذرہ اور صحرا نام ہو جانے

(شکیب جلالی)

مفہوم نوائے راز کیا تھا

آواز شکست ساز کیا ہے

(شہاب عقیقی)

میں رقص کرتا رہا ساری عمر دشت میں

ہزار حلقہ زنجیر بام و در میں رہا

(سائق بیگم)

کچھ ترسرا غافل کے موسم درد ہجر کا

سنگ جمال یا پر نقش کوئی بنائے

(احمد مشتاق)

یہ سب تری مہکی ہوئی زلفوں کا کرہ ہے

کس سانس میں اک مہر کا دکھ بھول گیا ہوں

(محمد موسیٰ)

بہت مہا سونے چمن آنے لگی

بوسے گل زنجیر پہنانے لگی

(محمد علوی)

کچھ آہ زپا سے نروزاں ہے رہ زیست

کچھ روشنی شمع یقیں ہے مرے دل میں

(ظفر قبیل)

اسنام سے دیرینہ تعلق کی بدولت

میں کفر کا ، ہر دور میں ایمان رہا ہوں

(سلیمان اریب)

دامنِ یار پہ حق اپنا جتایا نہ کبھی

اشک اڑے بھی تو پلوں میں چھپائے ہم نے

(سلیمان اریب)

جیسے پہلوئے تارب میں کوئی نشتر رکھ دے  
آج تک یاد ہے یہی نگر یاس مجھے  
(شاہ زمکنت)

بہارِ خوش رنگ تھی ہے، مجھے معلوم نہ تھا  
اپنی ٹوٹی ہوئی قرب پہ ہنسی آتی ہے  
(شاہ زمکنت)

وہ دنیٰ دشوار بہت تھی، تم کیوں میرے ساتھ نہ  
بھول سا چہرہ کھلایا اور رنگِ خوابِ مال ہو  
(ابنِ افسس)

نہ سے ہریانِ دنا جن سے تعلق نہ لگن  
ہم نے کیا کیا نہ کیے تجھ کو بھولنے کے جتن  
(محمود ایاز)

اندھیرے میں بڑی ہی روشنی ہو  
گر چکوں پہ تارے بھسلاتیں  
(پرکاش ٹکری)

جس سے کل رطلِ دامن کی بات چھڑی مستانوں میں  
ساغر ساغر کیاں نکلیں پھر اگلے پیمانوں میں  
(بہارِ کرشن اشک)

خوشی کلی نہ بنی غم میں بے کمی نہ رہی  
کبھی کبھی تو کہیں کوئی روشنی : رہی  
(نہ ناضلی)

خوشیوں سے زینتِ پارک سے پی کے آتی ہے  
بارِ صبا یونہی تو نہیں لڑکھڑاتی ہے  
اس کی کٹی میں جانے کی پھر دھن سمانی ہے

عادل کسی کی چٹا غزنیوں میں اشکِ غم  
یوں لگ رہا ہے جیسے قیامت ہی آتی ہے  
(عادل منصور)

قربِ تنہا کہ میں کا چنوں سے باز آؤں  
کچھ خیال میں تصویر کو کہن کیا کیا  
(عبید اللہ علیم)



ان کا خیال ہر طرف، ان کا جمال ہر طرف  
حیرت جلدہ رو برو، دست سوال ہر طرف  
(شمس الرحمن فاروقی)

منشغل پسند یوں سے طبیعت جو خوش ہوئی  
دشوار یوں کو حیلہ آسان مل گیا  
(حسن نعیم)

ب چیز اغوں کی ضرورت بھی نہیں  
چاند اس دل میں چھپا ہو جیسے  
(اشیر بدر)

دہر جو اشعار میں نے نقل کیے ہیں وہ سب کے سب ہمارے عہد کی غزلوں سے  
سیے تے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کی شاعری کے بارے میں دور میں نہیں ہیں اور عدا  
تحریر پر انہیں نئی شعری روایت سے منسوب کیا جاتا ہے۔ حوالہ کے خیال سے میں نے  
مثلیں اور زیادہ نہیں جمع کیں ورنہ ہمارے عہد کے تقریباً سبھی نئے غزل گوؤں کے یہاں  
س رنگ کے دائرے میں آنے والے اشعار باسانی مل جائیں گے۔ ظفر اقبال کے آگ  
روں اور ناصر کاظمی کے ”برگ نے“ میں ایسی غزلیں بھی مل جائیں گی جن کا تہمیدی، ترمذی  
بال شکر کی فضا سے قریب ہو گا۔ ان اشعار میں غظوں، مرکبات، ملامت، ستعاروں اور  
کنایوں سے قطع نظر خیال اور نیند بے کی بھی وہی بنیادیں اور سٹیمیں ہوتی ہیں جو اردو غزل کی  
روایت میں عام ہیں۔ ان میں کہیں کہیں شاعر کی انفرادیت روایتی آب و رنگ پر اس طرح  
غائب ہو گئی ہے کہ اس کا ذاتی احساس غظوں اور ملامت کی فرسودگی کے باوجود اپنی زمین  
میں جذب نہیں ہو سکا ہے لیکن بیشتر اشعار اپنی روایت کی سطح سے بلند ہوتے ہوئے  
نہیں دکھائی دیتے۔ تغیر پذیر فکری اور فن میلانات کی فضا میں سر تا پا مختلف آہنگ  
اور احساس کی تعمیر ممکن بھی نہیں۔ اور یہ جن شعرا کے حوالے دیے گئے ان میں سے بیشتر  
نے آگے چل کر اپنی روایت اور ذاتی تخلیقی عمل کے درمیان ایک فاصلے کا احساس دلایا  
اور ایسے شعر بھی کہے جو خود ان کے ابتدائی شعری مزاج سے بہت زیادہ مطابقت

نہیں کہتے۔ ایسا ہونا بھی بالکل فطری ہے کیوں کہ جیسے جیسے نئے محرکات اور نامانوس  
متعلق تجربے کا معمول بنتے جاتے ہیں ان کے انوکھے پن کے رد عمل سے ابھرنے والی  
استغیابی کیفیت کم ہوتی جاتی ہے۔ آج غزل کی خارجی اور داخلی ہیئت میں ایسی تبدیلیاں  
پہنچ چکی ہیں کہ داخلی بعید کی روایت کا کوئی سرا کبھی کبھی اس سے وابستہ ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔  
اس کا سبب یہ ہے کہ نسبتاً کم عمر شعرا نے ظفر اقبال، شکیب جلالی یا احمد مشتاق کے جن معیاروں  
کو اپنے لیے نمونہ بنایا وہ تجربوں کی ایک طویل شاہراہ سے گذر کر ایک تونا اور مستحکم معیار  
کی حیثیت اختیار کر چکے تھے۔ خاتم اور زنا پختہ اذہان نے تو ہیئت و دریا منت کی ایک لازمی  
شمارہ کے بغیر تقلید کی جس روش کو اختیار کیا ہے اس کے نتائج بظاہر تو دلچسپ شگفتہ  
ورنہ رسمی معلوم ہوتے ہیں لیکن اس موقع پر مارسل پروست کے یہ جملے بھی یاد رکھنے کی چیز  
ہیں۔

مگر ہمارے بارے میں شرفیض یہ کہہ رہا ہے کہ ایسے لوگ بھی پیدا  
نہیں ہوتے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انداز بیان کے کچھ ایسے طرز  
میں جو متعدی ہیں اور جنہیں ایک صحیفی دہس میں ذرا بھی صدحیت ہے  
بند سال میں سیکھ سکتا ہے، بالکل ایسے جیسے کبھی اپنے پیشے کو سیکھ  
یتی ہے۔

(ترجمہ جمیل جالبی، نیا دور، کراچی، شمارہ ۱۱۵)

رتی پسند خریک کے زمانہ عروج میں بھی مقصد سے والہانہ دل بستگی اور نظم میں ہیئت  
و فکر کے مختلف النوع تجربوں کی گورانی تقلید نے غزل کے لفظی پیکر اور معنوی نقاش کو بری طرح  
متاثر کیا تھا۔ غزل کی روایت نئی ہو یا پرانی مشرقی شاعری کے چند ناگزیر فنی تقاضوں سے  
انگ سر کے قائم نہیں رکھی جاسکتی۔ اس کی ساخت اور اختصار اس کا عیب کبھی ہے اور  
حسن کبھی۔ میرے لئے ظفر اقبال تک نے اسے جب تک اس کی خصوص اور منفرد ہیئت،

مناج اور اس کے ناگزیر فنی مطالبات کے ساتھ اختیار کیا، یہ مرحلہ میں اس عہد کے  
 تہذیبی رمز اور تخلیقی معنویت کا استعارہ بنتی رہی۔ گلاب کے ساتھ ظفر اقبال نے "رد  
 مستقبل کا جہر خواب نامہ" مرتب کیا ہے وہ اس وقت تک بجائے خود ایک سوال بنا رہے  
 کا جب تک کہ غزل اس کی تعبیر بن کر بھی اپنی سرخ رونی کو برقرار نہ رکھ سکے۔





# اردو غزل آزادی کے بعد

(ہندوستان میں)

اس مضمون کی نوعیت وضاحتی ہے۔ اس کا مقصد ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان میں غزلیہ شاعری کی تاریخ کا بیان نہیں۔ یہاں صرف ان غالب رجحانات اور فکری و فنی رویوں کا تجزیہ مقصود ہے جو آزادی کے بعد کی غزل میں رونما ہوئے اور جن کی بنیاد پر آزادی سے پہلے اور بعد کی غزل کے درمیان چند امتیازات قائم کیے گئے۔ آزادی کے بعد کے تخلیقی عمل اور اس کے متعلقات کے بارے میں انداز نظر تیزی سے بدلتا رہا ہے۔ تبدیلیاں وسیع تر سطح پر زندگی اور فن کے تمام شعبوں میں نظر آتی ہیں۔ اردو غزل اپنی روایت کی ہر منزل پر بعض ایسے بے لوج اور راسخ اصولوں کی پابند رہی ہے کہ زمانے کے تغیر و تبدل کا اثر اس پر بہت گہرا نہ ہو سکا اور کم و بیش ہر عہد کی غزل گوئی میں چند ایسے مشترک عناصر کا غلبہ نظر آتا ہے جن کی تقسیم ماضی اور حال کے خانوں میں ممکن نہیں۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد عجوبہ کی طور پر اردو شاعری نے سلسلہ شعری روایات اور امتناعات سے اپنے آپ کو جس طرح آزاد کیا ہے اس کے نتائج ہمارے نزدیک اچھے ہوں یا برے اس حقیقت سے بہر حال انکار مشکل ہے کہ شاعری کی بیرونی اور باطنی نفسا میں تبدیلیوں کا ایسا زبردست اظہار جس کے اثرات اتنے دور رس رہے ہوں، پہلے کبھی نہیں ہوا۔ یہاں اس کا واقعہ کا ذکر بھی ضروری ہے کہ آزادی کے

بعد شعراء ہونے والے شعراء میں ایسے لوگ بھی شامل ہیں جن کی غزل گوئی اچھی شاعری کے ایک قابل لحاظ معیار پر پوری اترتی ہے اگرچہ ان کے فنی اسلاکات اور فکری زاویہ ہائے نظر رد و غزل کی عام روایت سے الگ نہیں کیے جاسکتے۔ اسی طرح ترقی پسند سائنس اپنے زمانہ عروج میں فکر و فن کے جو پیکر تراشے تھے ان کے نشانات بھی ۱۹۴۷ء کے بعد چند شعراء کے یہاں مل جاتے ہیں لیکن اپنی روایت میں اس حد تک جذب ہر جانے والی شاعری جس کے انفرادی خال و خط کی شناخت دشوار ہو اپنی شاعری کے ضمن میں آنے کے باوجود اپنے عصری امتیازات سے بیگانہ ہوتی ہے۔ اس لیے اکثر اس کی واقعی قدر و قیمت کو بھی نقصان پہنچتا ہے۔ تخلیقی عمل بجائے خود ایک پیچیدہ حقیقت ہے۔ خارجی دباؤ اور محض ایک سطح رکھنے والے مادی اور تہذیبی اغراض کے تحت جب کبھی اس کی تسہیل پر زور دیا گیا نتائج مایوس کن ثابت ہوئے۔ پرانی غزل کی روایت میں چند مستثنیات سے قطع نظر مایوسی کا یہ تجربہ بہت عام ہے۔ اس کا سبب یہی رہا ہے کہ غزل کی صنف، فن عام میں داخل ہونے کے باوجود خارجی حقیقتوں کے بارے کم و بیش ہمیشہ بوجھل رہی۔ ایک انحطاط پذیر فریب زدہ اور تعیش پسند، ماحشرے کی ایسی بد وضع حقیقتیں جن کا تعلق اپنے عہد کے باطنی اضطراب سے کم اور بیرونی مظاہر سے زیادہ رہا غزل کے عناصر ترکیبی کی حیثیت اختیار کرتی رہیں۔ حلال و حرام کی حدیں مذہب اور عقیدے کی دنیا میں خواہ گنتی ہی اہم کیوں نہ ہوں انسانی تہذیب کے فکری اور فنی اظہار کی حدوں میں سچی بصیرت اور تخلیقی عمل کا غیر مشروط تصور رکھنے والوں کے لیے بہت زیادہ قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے کی غزلیہ شاعری میں عام طور پر جذبے کی حرارت اور صداقت کی کمتری کے باعث تکرار اور یک رنگی کی جو فضا ملتی ہے اس کی ذمہ داری انہیں مادی اور تہذیبی حقائق کے جبر پر عاید ہوتی ہے جن سے متاثر ہونا فطری تھا لیکن جن کے انفرادی اور ذاتی رد عمل کا یا تو بیشتر شعراء نے تجربہ ہی نہیں کیا یا غزل کی مخصوص ہیئت کی مجبوریوں اور معمولی استعداد رکھنے کی وجہ سے

نہوں نے اس پیغمبرانہ خود اعتمادی اور ذہنی آزادی سے محرومی کا ثبوت دیا جو اعلیٰ تخلیق کے لیے ضروری ہے۔

جب کبھی سماجی اور اصلاحی مقصد کی اہمیت کے پیش نظر شعروادب کو ان کا آثار بنانے کی کوشش کی گئی، ایسی تمام صنفوں پر ضرب پڑی جن کی بنیاد اخصیت اور درون بینی پر ہوتی ہے۔

سوانحی اور آزادانہ شاعری سے وہ کام لینے کی کوشش کی جو دراصل اصلاحی تنظیموں اور رہنمایان قوم کا تقاضا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری پر ہینری غذا تو بن گئی لیکن روحانی بنسٹ اور اضطراب کا وہ تجربہ کرنے سے معذور ہو گئی جس کا وسیلہ صرف فن ہوتا ہے۔ حافی نے غزل کو روایت کے گرداب سے نکالنے کے لیے جس سائل کی طرف اشارہ کیا وہ بجائے خود ایک گرداب تھا۔ حسرت سے جلد تک غزل کے احیاء کی جو کوشش ملتی ہے وہ دراصل نظم کے میکانیکی تصور کے خلاف ایک رد عمل کا پتہ دیتی ہے لیکن حسرت اور ان کے ہمنام معاصرین میں چونکہ اس اعلیٰ تخلیقی جوہر کی کمی تھی جو انہیں غزل کی عام روایت سے واضح طور پر الگ کر سکتا اس لیے ان کی شاعری نے بعد کی شاعری پر بھی کوئی قابل ذکر اثر نہیں چھوڑا۔ حیرت اور افسوس کی بات تو یہ ہے کہ غالب کی عظمت نے غزل گوئی کا جو معیار قائم کیا تھا اسے بھی ان لوگوں نے درٹے کے طور پر قبول کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ اسی لیے یہ ضرورت بھی نہ بن سکے۔ معیاری شعرائے لکھنؤ نے لکھنؤ اسکول کے شعری محاسبوں کی گرفت ڈھیلی کرنے کی کوشش کی اور مردوجہ رباعیوں کے جال سے کسی قدر رہا ہوئے تو پیش پا افتادہ مضامین کے شانے پر تنک بار کر سر رکھ دیا۔ فراق، یگانہ اور شاد عارفی ایک عرصے تک غزل کی دنیا میں اجنبی رہے اور ان کی آوازیں مستحکم اور منفرد ہونے کے باوجود روایتی غزل گوئی کے شور میں گم ہو گئیں۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ غزل کے خلاف احتجاج کی وہ لہر بھرا بھری جس کا سرچشمہ اس سے پہلے حالی کی مقصد کثیف درد مندی اور جوش و عظمت اللہ خاں کی

شعری مصیبت رہ چکی تھی۔ عام طور پر یہی خیال کیا گیا کہ غزل ایک ہر سراقہ دار بو شر و اہل طبع کی پروردہ صنف ہے جسے عوامی معاشرے میں کوئی جگہ نہ ملنی چاہئے۔ بیشتر ترقی پسند شعراء کے نزدیک غزل ایک نکمی صنف تھی۔ صرف منہ کا مزہ بدنے کے لیے اس سے کچھ دیر لطف لیا جاسکتا تھا فیض کے "نقش قریادی" کی غزلیں عام طور پر عشقیہ ہیں جن کا کام ادبی اور معاشرتی پر اگندگی کی فضا میں محض RELIEF کا سامان فراہم کرنا ہے۔ روایتی غزل گوؤں کے مقابلہ میں مجاز، مخدوم، جذبی اور مجروح کے یہاں تازگی کا احساس صرف مضموعات کے نئے ٹیڈس کی وجہ سے ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ان کی اپیل کا سبب ایک زیریں غنائی تشویق اور خارجی سطح پر مضموعات کی تبدیلی ہے۔ غزل کی داخلی فضا میں کسی نئی تنظیم کا خاکہ نہیں ملتا۔ لفظی اور معنوی تلازمات کے دائرے میں خلا قانہ جسارت کا کوئی نقش نہیں ابھرتا۔ غزل کی زبان اور لہجے میں کسی نئے رنگ کی آمیزش نہیں ہوتی۔ اس سے پہلے قباب نے غزل کو فکر سے آشنائی اور اقبال نے اسے ایک فلسفیانہ تنظیم کا سلیقہ عطا کیا تھا لیکن یہ اس انداز سے بھی دور دور ہے۔ میراجی کی نظموں سے قطع نظر ان کی غزلوں میں بھی اپنے من میں ڈوب کر حقیقت کا سراغ پانے اور ڈوبے ہوئے لہجے میں اپنے آپ سے باتیں کرنے کی جرات نظر آتی ہے اس کی گنجائش بھی ان شعراء کے یہاں نہ مل سکی۔ میراجی کے یہاں تیسرے شمار گسٹی ہوئی بحروں کی جگہ گیتوں کی زبان سے مائل آہستہ خرام اور نرم روانہ میں غزلوں نے دل میں اتر جانے والی جو کیفیت پیدا کی تھی اس کی مدد سے غزل کی صوتی فضا اور داخلی آہنگ میں خوشگوار تبدیلیاں پیدا کی جاسکتی تھیں لیکن اس پہلو کو بھی نظر انداز کر دیا گیا۔

زندگی کی حرکت اور حرارت کا پتہ دینے کے لیے قدموں کے نیچے زمین کا وجود ضروری ہے۔ کسی بھی مہم میں کوئی تہذیبی تصور یا فنی قدر معجزے یا صحیفہ آسمانی کی شکل میں رد نہا نہیں ہوتی۔ نئی روایت کی تشکیل کے لیے ماضی کے فنی اور شعری تجربوں کے



ایک منتخب حصے کا تعاون ضروری ہے۔ ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ماضی کے ہر سالک کو رسم و راہ سے خبردار سمجھ کر اس کی ہدایت پر پیادے کو شرب میں ڈبو دینے سے باز رہنے کا درس دیا۔ سوداگری، نظیرانیس، حنائی اور اقبال کی قدردانیست کے اعتراف کے علاوہ بعض ترقی پسند شعرا نے اپنی بساط کے مطابق ان کے اثرات بھی قبول کیے لیکن دشواری یہ تھی کہ ترقی پسند تحریک کی ادعائیت اور ایک مخصوص نظام فکر میں اس کا ايقان اخذ و استفادے کے کسی بھی عمل میں اپنے ذہنی تحفظات سے الگ نہ ہو سکا۔ اسی لیے ترقی پسند شعراء کا رشتہ اپنی روایت سے حقیقی نہیں بلکہ مصنوعی ہے۔

۱۹۴۷ء کے آس پاس فیض کی شاعری کا ارتقا بہت تیزی کے ساتھ ہوا اور ان کی نظم و غزل دونوں نے غالی ترقی پسندوں کے عقاب کے باوجود اپنے تمام معاصرین شعراء کے مقابلہ میں نوجوان شعراء پر سب سے زیادہ اثر ڈالا۔ انھوں نے غزل کو نئی زبان تو نہیں دی لیکن اسے ایک نرم رو اور پراسرار مہجہ سے ضرور متعارف کرایا جو انھوں نے کی وجہ سے غزل کے عام فنی مطالبات سے گہری مطابقت رکھتا تھا۔ کوئی بھی نظریہ اگر تبلیغی کردار رکھتا ہے تو اس میں تعصبات کے شانہ بہ شانہ بدعتی کا ہونا ناگزیر ہے۔ اسی لیے ترقی پسندی کے پرچمیں مبلغوں نے فیض کی شاعری کے اسی عنصر کو سب سے زیادہ ہدفِ طاعت بنایا جو آگے چل کر تاریخ کے فیصلوں کی روشنی میں فیض کی شاعری کا سب سے مستحسن جہل و ابلہ قرار دیا گیا۔

تقسیم ملک نے ہندو پاک کے درمیان ایک مشترکہ مذہبی ورثے کے باوجود سیاسی اور نظری تضادات کے باعث نفرت اور مخالفت کی ایسی دیواریں حائل کر دیں کہ فیض کے اثرات کا دائرہ بھی ہندوستان میں رفتہ رفتہ سمٹ گیا۔ پھر بھی ہندوستان کے بعض شعراء کے فکری اور فنی اسلوب پر فیض کا اثر نمایاں ہے۔

یاد مجھو سب، ہو یا زخمِ تمنا کوئی کوچہ دل میں جو ٹھیرے اسے دلدار کہو

چاند نہ ملا تو کسی یاد نے رشک دی سب زنگ بکھرے ہیں تو عکس لب و رخسار بنے  
(خورشید احمد جامی)  
پاس داماں نہ سہی، پاس گریباں ہی سہی تجھ پہ لازم نہیں اے دست جنوں جاہ و دری  
(سیماں ارمیہ)  
یاد رخسار و قد یار سے پھرتے ہیں ہم ہمیشہ رمن و دار لیے پھرتے ہیں

غم زمانہ جسے آپ موت کہتے ہیں اگر یہ موت نہ ملتی تو مر گئے ہوتے  
(محمد علی تاج)  
ختم ہیں ان کی گلی کے پتھر قرض طفلان مرے سرباقی ہے  
(کیف بھوپانی)

تو میں غم نہ ہو تو یہ پڑھیوں پکار کے یوں مسکرا دیا کوئی مجبور زندگی  
یہ اور بات کہ پھر بھی نہ مل سکی منزل خدا گواہ کہ ہم کوئے یار سے بھی گئے  
(محبوب اللہ عجیب)  
جتنا لہو تھا صرف چمن ہم نے کر دیا اب بھی نہ گل کھلیں تو نصیب چمن کی بات  
(ساغر مہدی)

فیض کے اثرات سے قطع نظر عام ترقی پسند غزلیہ روایات کے نقوش آزادی کے بعد  
سات آٹھ برس تک کی اردو غزل پر جگہ جگہ مترنم دکھائی دیتے ہیں بعض معاصر شعرا مثلاً اختر  
سعید اور انظر سعید وغیرہ کی غزلوں میں ترقی پسند عناصر اپنی حد بندیوں کے باوجود سلیقے کے  
ساتھ جگہ پاتے ہیں لیکن ایہ یہ ہے کہ کچھ عرصے سے ترقی پسندی کے احیاء کی کوششوں کا جو

تیار ہوا ہے اب اس کا یہ پہلو دلچسپ ہے کہ جس قسم کی غیر معروف تخلیقات اور خبر کی حیثیت رکھنے والے ناموں کو ترقی پسندی کے شناختی نشان کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے وہ ترقی پسند تریک کے عین حق وارنامے اور شاعری کو بھی ادب کا سچا مذاق رکھنے والوں کی نظر میں مشکوک بناتے ہیں۔

ہندوئی کی غزل گوئی اپنے بہم استفہامیہ انداز، دروں بینی اور حسی اشملال کے باعث اور معروفیت کی غزل اپنے تازہ تر عشقیہ آہنگ، یہی معنویت اور جذباتی و فور کے باعث ۱۹۴۰ء کے فوراً بعد کی غزلیہ شاعری میں متنازعہ دکھائی دیتی ہے لیکن بہت جلد ہندوئی کی دروں بینی، اندری صلابت کے فقدان اور اضطراب کی پیچیدگی کے بجائے یک رخئی افسردگی کے تسلط کی وجہ سے اپنی کشش کھوتی گئی۔ مجروح کی نظریاتی وابستگی نے انھیں انتہا پسندی کی اس منزل تک پہنچا دیا جہاں احساس دشمنی کی صداقتوں کے بجائے ایک مثالی معاشرے کا خراب ان کی جستجو کا مرکز بن گیا اور نتیجتاً ان کی شاعری کا معنویت و جہوں جنبہ اعصابی شہج اور جذباتی غلو کے دباؤ سے غزل کی ایسی آواز بن گیا جو قدیم و جدید کسی بھی مذاق شعر سے کوئی فنی اور ذہنی منافیت نہیں رکھتا تھا۔ تاہم جہاں کہیں مجروح کی غزل نظریاتی غلو سے اٹرنے والے خارجی دباؤ سے آزاد ہوئی ہے، اس نے غزل کے فارم میں بھی نئی معنویت اور فن کی نئی دلائلیزیوں کے چراغ روشن کیے ہیں۔ مخدوم اور حجاز کی غزل میں ایک تحت الارض نعماتی رد کا احساس عام طور پر ہوتا ہے اس لیے ان کے اشعار غزل کے اس مزاج کی نمایندگی کرتے ہیں جسے آسانی کسی نظام فکر کے دائرے میں میٹا نہیں جاسکتا۔ حصول آزادی کے ساتھ فسادات کی حشر سامانی اور سیاست کی شوریدہ سری کے ہاتھوں عام تہذیبی اقدار کی جیسی بے حرمتی ہوتی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عقاید اور خرابوں کے بہت سے بڑے بڑے ریزہ ریزہ ہو گئے۔ مادی ارتقار کے باوجود انسان کے اخلاقی تنزل اور اس کی نارسائیوں کا احساس بہت شدت سے عام ہونے لگا۔ قومیت، وطن دوستی اور انسانی

برادری کے تصورات مصنوعی نظر آنے لگے۔ انقلاب اور بغاوت کے نعرے کھوکھلے دھانی دینے لگے اور ذہن مسائل کے ایسے ہجوم میں گھر گیا جہاں دور دور تک روشنیوں کا سراغ نہیں ملتا تھا۔ رومانیت اور اشتراکیت کی صدا میں دم توڑنے لگیں۔ فسادات پر جنٹلمین کھیں گئیں ان میں بیشتر شعراء جو پہلے انسان کی عظمت کے قصیدہ خواں تھے، اب ہی انسانیت کے نوحہ گروں بن گئے۔ شعروادب کے فساد مذاق نے اب تک خوابوں کی جراثیم آراستہ کر رکھی تھی، فسادات کے لیے نے اسے منتشر کر دیا۔ اب فراق، ایچانہ اور شاد عارفی از سر نو توجہ کے طالب ہوئے اور طرفان خاک و غم کے بعد شائے کی فضا میں انھیں ابھرنے کے بہتر مواقع حاصل ہوئے۔ شاد عارفی کی شاعری اپنے تئیکمے پن اور تلخ نوائی کے باعث سب سے موثر قوت بن سکتی تھی لیکن شاد کی بصیرت محدود تھی اور ذہنی تربیت بہت مہموں۔ پھر ان کے ذہنی تعصبات اور افتاد طبع کے باعث پڑ چڑے بن اور شینی بازی کے ساتھ ساتھ احساس کسری کی پیدا کردہ مریضانہ خود نگری نے ان کی شاعری کی وقعت کم کر دی۔ یہ نہ درجہ کہ موضوعاتی سطح پر تغزل کی مہم اور بعض اعتبارات سے گمراہ کن روایت کے پیش نشہ جو چار دیواری کھڑی کی گئی تھی اسے گرانے میں شاد عارفی کی حزل گوئی کا رول نمایاں ہے۔ فکر اور فن کی مصنوعی اور روایتی حد بندیوں نے غزل کی زبان اور احساس و شعور کو جو نقصان پہنچائے تھے ان کی تلافی ایک حد تک شاد عارفی کی غزل سے بھی ہوتی ہے۔

کیا تھا، کیوں تھا، یہ منت سوچو، کیا ہے، اس پر غور کرو  
شاخوں پر آنے سے پہلے ہوں گے پھول جہاں ہوتے ہیں

غریبی جن کے لئے گئی تاحہ عریانی جو میں ان عصمتوں کو سیم تن کہہ دوں تو کیا ہوگا

اداسیوں کی چھاؤں کو سمجھ رہے ہیں نور ہے یہ آپ کی تیز ہے، یہ آپ کا شور ہے



نور پر مارتا ہوں حقارت کی پیش کش تو مفت کی شراب ہی مجھ کو پلا کے دیکھ

آپ کو کتنی اذیت ہوگی میں اگر آپ کی باتوں میں ناؤں

تک یہ ہیں بعض احمق آج تک آسرا گرتی ہوئی دیوار کا  
نفس مضمون کے اعتبار سے شاد عارفی کے یہ تمام اشعار سنجیدہ فکر کے دامن  
میں آتے ہیں۔ غیر رسمی زبان اور لہجہ سلسلہ شعری روایت کے مسخر کے علاوہ وہ ایسی نیم مزاحیہ  
نضا بھی خلق کرتا ہے جو ان سے پہلے غزل کی روایت میں کیا ہی ہے۔ لیکن اس قسم کی شاعری  
کے امکانات لسانی اور فنی آزادی کے باوجود زیادہ وسیع نہ ہو سکے۔ اس کے برعکس یہ  
کے ہجو کی مردانگی ایک طرف اس منطقی اسلوب کی تجدید کرنی ہے جس کا سرچشمہ سودا کی غزل  
تھی تو دوسری طرف ان کی شوریدہ مزاجی نے عشق کے اس مریضانہ داخلی تصور پر بھی ضرب  
لگائی جس نے غزل کی کارگاہ شیشہ گری کا کام نامعقول حد تک نازک اور اس کے احساس  
کو ہوئی تندہ اور حرارت سے عاری کر دیا تھا۔ ان کی فکر میں تجربہ کی پختگی کے باعث بلوغ  
اور توانائی کے نشانات ملتے ہیں البتہ لہجے کے کھرے پن اور خشک طبعی کی وجہ سے ان کی  
نثر گہنی ۱۹۴۷ء کے بعد رونما ہونے والی نئی پہلیج اور معنی خیز داخلیت کا زیادہ دور  
تک رسائی نہیں دے سکی۔

زیب نہ تیرا تھاکہ جیسے کوہوں دور مجھے نہ دیکھ سکوں گے زمانہ دیدہ سی

علم کیا، علم کی حقیقت کیا جیسی جس کے گمان میں آئی

شامت آگنی آخر کہہ گیا نہ انگلی راستی کا پھل پاتا، بندہ مقرب کیا

اپنی ہستی میں بھی کچھ شک آپڑا      علم کا سودا بہت مہنگا پڑا

بند ہو تو کھلے تجھ پہ راز ہستی کا      بڑے بڑوں کے قدم ڈگمکاتے ہیں کیا کیا

سیر و شوق آزاد ہی بننے بھی گدگداتا ہے      مگر چادر کے باہر پیر پھیلنا نہیں سستا  
ان اشعار میں زبان و بیان کے کثرت و بے پن کے ساتھ اضطراب و تشکیک کی  
کنشک بھی متی ہے۔ یہ رویہ عمومی حقائق کے ذاتی رد عمل کا پیداکردہ ہے اس میں نفسوں  
کا رے زیادہ سیانی اور لطافت تکمیل سے زیادہ توانائی ہے۔ اس اعتبار سے یہ شاعری  
موجہ مضامین اور اسباب کی حد سے گزر کر فن کے وسیلے سے انفرادی بصیرت اور ہوش مندی  
کے اظہار کا مرتع بن جاتی ہے، لیکن اس کی خامی یہ ہے کہ یہ غزل کے تمام خوب بات  
اور لطیف اور نازک جذبے کی ضد بن کر ابھرتی ہے۔ فرق نے شاد اور یگانہ کے برخلاف  
عشق کے معاملات اور اس سے زیادہ عشق کے نفسیاتی دھندلوں کو موضوع بنایا۔ ان کی  
شاعری میں لہجے کی وہ زنگارنگی بھی متی ہے جس نے کسی مضامین لسانی بغاوت سے گریز کے  
باوجود بعد کی غزل کے داخلی اور خارجی آہنگ پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ اس اعتبار سے فراق  
کو اپنے معاصرین میں امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے ٹھوس حقائق کی تجرید کے عمل سے ایک  
محدود دائرے میں رہ کر بھی غزل کو تازہ کار بنا دیا۔ ان کی شاعری فکری عدم تہ زنی اور زبان  
و بیان کی لفظوں سے پڑ ہے لیکن شعری عمل کے کامیاب لمحوں میں وہ جن پیکروں کی تخلیق  
کرتے ہیں ان میں اکثر پرانی روایت کی ترسیع کے بجائے ایک نئی روایت کی تشکیل کا علامہ  
بن جاتے ہیں۔

وہ زندگی کے کڑے کوس یاد آتا ہے      تری نگاہِ کرم کا گھنا گھنا سایہ

کھن پائے، سرنا زمیں کئی آنکھیں کھلتی جیسیتی ہیں کہ تمام مسکن آہواں ہے دم خمار تر بدن

نارنگا صدا کے زنجیر زخموں میں رات رہتی ہے

تیرا شب بزدل ہے وہ سر سے، بقدر رکے رکے سے کچھ آنسو رکی رکی نہیں

کمان وہ غمزمین دن رات کی درجہ یہ دم سے کہ بربستے میں دل کہتا ہے کوئی تیرا ہی ہو

نشانی مہر واد کی مت یاد رہے کہ وہ ہیں نہ ہے جو چہ نہیں

روانی ختم محبت نے کشی یہی، شایسن میں ہے کہ تلوٹا ہر سے رہ گیا کی آفتاب خور ہو

تمہ فر کے مصفا فست میں یہ ہیں کہیں پائی ہی میر گھر ہے  
 دنیا کے اعتبار سے ذاتی جان کی تنہا دور دور لوگ سوب کی غصہ نظر آتے  
 میں۔ فرق کی روانیت نے کلایگی غزل کی بندہ مت نصیبوں سے سر کرنے کے بجائے  
 اپنے درجہ کے اندروں میں خواب دنیا کی ایک ہی دنیا آباد کر لی۔ روانیت اور خواب پرستی  
 کے درجہ ان کی شاعری میں ہوش مندی کی ایک ایسی نفا تعمیر ہوئی ہے جو سچی سمجھی ادبی  
 اور مجروری کے حامل سے بوجھل ہے۔ عشقیہ ملائم ان کی شاعری میں منزل نہیں بلکہ اس کے  
 صرف ایک نشان ہی دہی کرتے ہیں۔ بعد کی شاعری پر فراق کا اثر دو حیثیتوں سے پڑا۔  
 ایک تو عصری زندگی اور اس کے خارجی مسائل نے مل کر تیر کی خود نگری اور دور بینی کی  
 بازیافت کے روپ میں اور دوسرے یہ کہ ان کے یہاں مجرور فکر کو احساس کے سانچے میں ڈھانے

در لے نغمے کی زبان بھٹا کرنے کا وہ سلیقہ ملتا ہے جس کی تربیت میں قدیم ہندی روایت کے مدوہ مغرب اور بالخصوص انگریزی کے رومانی شعراء کی تفسیلی لہروں کا بھی خاص حصہ ہے۔ ذوق کی شاعری غزل کی بھی روایت سے مربوط ہونے کے باوجود غزل کو اس روایت اور عہدیت کے غلبے سے نکال کر ایک نئی روایت سے ہمکنار کرتی ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کے فکری اور فنی میدانات ترقی یافتہ تحریک کی سماجی مقصدیت اور خفگی عمل کی آزادی پر منصوبہ بند تصورات کے تسلط کا جواب دینا نہایت ہنسے۔ ان کا جذباتی احتجاج چونکہ رد عمل کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے اس میں توازن کی جگہ مبالغہ آمیز شدت درود انتہا پسندی بھی درآئی جو اتنی کہ روایت کی ضد میں ترقی پسندوں کے یہاں نمایاں ہوتی تھی نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند شاعری کے نظریاتی رجحان، فکری طبیعت اور ہمار کی اصاحت و ربطیت کے برعکس حلقہ ارباب ذوق کی شاعری میں اعلیٰ درجے کی شاعری کے ساتھ ایسی مثالیں بھی نشر ہوئیں جو لفظی گورکھ و حصہ دار اور نفسیاتی اہمادوں کے باعث ناقابل فہم تھیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کلہیکے غزل کی تجدید اور اس کی روایت کے گمشدہ سرسبز کی بازیافت بھی افادی اور ترقی پسندی ادب کے تضاد کا ایک پہلو پیش کرتی ہے۔ یہاں اس فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کے شعراء کسی واضح سمت و متبعین راستے میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ اگرچہ بعد جن شعراء کے یہاں کلہیکیت کی نشاندہی کا عمل ملتا ہے ان کی راہ طے شدہ تھی۔ ان کے سامنے ایک مرغوب کن روایت کا عظیم نشان بیڑی تھا۔ ان کا سفر کم و بیش انہیں نشانہ ہوا جو طایفہ مذاق نے رائج کیے تھے لفظی اور معنوی ملازمات، ان کے فکری و روحی روابط، شعری صوتی اور لسانی تنظیم، مقام اور استعارے، نفا اور پیکر سازی کے جو اصول کلہیکے غزل نے مرتب کیے تھے کلہیکیت کی تجدید کرنے والے بیشتر شعراء نے انہیں جوں کا توں قبول کر لیا۔ خدقانہ جسارت کی کمی کے باعث انہوں نے ان اصولوں کی مدد سے نادیدہ جہانوں تک رسائی اور ناشنیدہ



نغموں کی ترتیب کا کوئی نیا راستہ نہیں ڈھونڈا بلکہ اپنے بزرگوں کے تجربوں پر قناعت کی اور حلقہٴ اربابِ ذوق کے شعرا کی تخلیقی دیوانگی یا وائتیر کے لفظوں میں اس اہمیت کو جو بیرونی جبر کے غلاتِ بغاوت اور انکار کی جرأت سے عبارت ہے، آئینہ بنا کر نیا پن پیدا کرنے کا کوئی خطرہ مول نہیں لیا۔

لیکن اس حلقے سے کوئی ذہنی مناسبت نہ رکھنے کے باوجود کلاسیکیت کی تجدید کرنے والے کئی ایسے شعراء ملتے ہیں جنہوں نے اپنی فنی سلیقہ مندی اور جذباتی توانائی کے باعث روایت کی تقلید کو پس کے تخلیقی تسلسل کا ایک جز بنا دیا۔ عزیز اور قافی کی رقت نیری، خیر ترمی در حسرت و جگر، داغ بگر والے کے جذباتی یک سرے پن کے برعکس یہ شعرا اپنی انصافیت کی آگ میں نہانے اور زخموں سے چمن بندی کرنے کے فن سے بھی واقف تھے۔ یہ نئے نئے کلام میں نگر و فن کی ایسی مستقل قدروں کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے جو کہ کی غزل، مذاق رکھنے والوں سے ہر علم میں خراج تحسین حاصل کرے گا۔ چند مثالیں دیکھیں، باب ہے جو گرمی بازار تو ہو اس میں نہیں ہم بھی تھے گرمی بازار جہاں میں پہلے

یہ دنیا کے سانچے میں ڈھلتے رہے، شمع فانوس تھے ہم نگہتے رہے  
اپنی تنہا روی، اپنا سوزِ دروں، ہم بھی دنیا میں اک ماجرا ہو گئے

ہم پہ اگرچہ بھاری گزری، پھر بھی تھی کیا پیاری راست  
آپ بھی تڑپی ساتھ ہمارے، آپ بھی جاگی ساری رات

(خورشید الاسلام)

بس گذرتے چلے جاتے ہیں یہ سال امید دو گھڑی گردشِ ایام ٹھہرتی بھی نہیں

کس کس کو پہلا چکا ہوں اے غم

یہ ہے اہل نیاں زسیا ہے

رکشی اپنی مرنی کو نہ اسیدریں ٹوٹیں

(شہاب زبیدی)  
بہت کچھ خوشی دیکھ کر آکر رہا بھی

کتنے تو دہر کر رہ گئی سے غم داری

کبھی نیاز طلب ہاں شہاب زبیدی

کہ میں سے اب بیتاب ستارے اسید

(سید امین اشرف)  
تیرے زور میں نانی ہی ہوا تو رہے

خوشی داری سیا ہر شمع سے بہا

سنگد میں ششاپنا مار جفا سے نہ

اب کیا شمع نہ رہنے پہ رہے ہیں لوگ

مرنے کا شوق تھا تو سردار کیوں نہ تھے  
(درشت گردانی)

سے مان سدا بہا بایں مرزا احتساب

نطفہ نگاہ سدا جنبوں تو چاہیے

اک بار ادھر بھی اے نگہ فتنہ زاکہ ہم

لذت کش راحت پیکار نہ ہو سکے

نہ آئی اک شب عیش طرب زرا

ہوا تھا وہ کبھی آمادہ شب

جب ہم چلے تو ساتھ چلی بادِ خوش خرام

جب تھک گئے تو گرد رہ جستجو ہوے  
(سید امین اشرف)

اوپر جو مثالیں دی گئیں ان میں زبان اور فن کے انفرادی روابط کے باعث ہرگز

کے یہاں الگ الگ رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ لفظوں کے مخصوص انتخاب، زبان کی ہنگامی  
 درمیانوں کی طرف جذباتی رویے کے باعث مجموعی طور پر ایک شہرہ کب فضا نظر آتی ہے۔ ان  
 شہرہ کی کیفیت ہے۔ لفظ و معنی کی وہ مخصوص ہم آہنگی ہے جس سے کلاسیکی غزلوں کا پیکر  
 بنتا ہے۔ جبے پر محکمہ قدرت سے، احساس کی نزاکتیں میں اور متہذبات کی وہ سے،  
 خوشنویس کی ایک سحر سے اختی ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ غزل چونکہ ایک  
 نسبتاً بے بند تھے فنی سانچوں اور قہری قدروں کے ایک مخصوص تصور کی بنیاد پر چند منتخب  
 موضوعات کے دائرہ سے باہر نہ جاسکی اس لیے ذاتی امتیازات کے باوجود کلاسیکی غزل کی  
 پس منظر میں زبانی فیصلوں کے ہوتے ہوئے بھی، مضامین اور سیکھوں کی تکرار بہت عام  
 ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ غزل چونکہ تنہا کیفیتوں کے بیان پر ہی قیور رہی ہے اور شاعر  
 گائیوں میں تجربوں کی طویل کہانیوں کا احاطہ کرنے کا سلیقہ بھی کھتا ہے، اس لیے ہر چہ  
 غزل کے یہاں، خود وہ کسی کسی عہد کی غزل گرنی کو اپنا معیار بنائے، ایسی مثالیں مل  
 سکتی ہیں جو مختلف ادوار کے فکری مطالبات سے مطابقت رکھتی ہوں۔ یہاں میں یہ بھی  
 واضح کر دوں کہ نوکلا سکیست کو میں کوئی شفی رویہ نہیں سمجھتا۔ کلاسیکی شاعری ہمارا ماضی ہی نہیں  
 آج کی شاعری ہمارے سرچشمہ بھی ہے اور اس کی منتخب مثالیں روشنی کے ایسے میناروں کی  
 حیثیت رکھتی ہیں جن کی مدد سے فن کے نئے راستے تلاش کیے گئے لیکن کلاسیکیت ذاتی  
 موانعت اور ہم آہنگی سے زیادہ آج کے قاری کے ذہن میں عقیدت اور تکریم کا تصور بیدار  
 کرتی ہے۔ تجدید کا مل اسی صورت میں نتیجہ خیز ہو سکتا ہے جب شاعر کی انفرادی استعداد  
 کلاسیکی شاعری کی قاست سے مرعوب ہو کر کلیتہً مغلوب نہ ہو جائے جو شاعری بیرونی پردوں  
 کو ہٹا کر اپنی ذات سے براہ راست رشتہ استوار کرنے پر قادر نہیں ہو سکتی اسے ہمیشہ زندہ  
 رہنے کا کوئی حق نہیں۔

جب کبھی کسی مخصوص رجحان کی طرف سیلان طبع حواس کے تمام زاویوں پر غالب آجائے

ہے تو نسبتاً ضمنی حیثیت رکھنے والے رویے اس کے سیلاب میں کھو جاتے ہیں۔ ہر عہد میں اچھے غزل گویوں کے یہاں روایت کا ایک زندہ اور فعال تصور ملتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ بعض کی صلاحیتیں ایک عظیم المرتبت روایت کی تمیز سے نکل کر اس کا جزو بن جاتی ہیں اور بعض شعراء کے یہاں انفرادی مزاج اور کردار کے تحفظ کا احساس اتن شدید ہوتا ہے اور ان کا شعور اس قدر جاذب ہوتا ہے کہ روایت کے زندہ عناصر خود ان کی شخصیت میں گم ہو کر ایک نئی شخصیت کی تعمیر کرتے ہیں۔

نئی غزل پر گفتگو سے پہلے میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میرے نزدیک اپنی شاعری اور نئی شاعری ہم معنی الفاظ نہیں ہیں۔ میں نئی شاعری کو حقیقت کے ایک نئے ادراک اور ان کے اظہار کے لیے فن اور حیثیت کے ایک نئے راستے کی تلاش سے تعبیر کرتا ہوں۔ کلاسیکی غزل اور نئی شاعری کے نمائندوں کے درمیان جو صد فاصل قائم ہوتی ہے اسے میں ذاتی طور پر غم انگیز حالات میں بھی ضبط اور تہذیب نفس کی پیہ اکردہ آسودگی اور تمام ذہنی وجہ بانی سہاروں کے فقدان کے باعث ابھرنے والے اضطراب کے دو مختلف سمتیں رکھنے والے رویوں کی مدد سے پہچانتا ہوں۔ امتیاز کی دوسری بنیاد کلاسیکی غزل میں زبان کا جمالیاتی یا تہذیبی اور نئی غزل میں زبان کا تخلیقی رابطہ ہے۔ کلاسیکی غزل کی اساس چند ذاتی اور معاشرتی قدروں تھیں۔ نئی غزل قدروں کے زوال کی نوعہ گر اور صداقت خیال کی پیروی ہے جس کے آئینے میں اسے خوابوں کے آراستہ نگار خانوں کے بجائے کھر درمی حقیقتوں کے پیکر دکھائی دیتے ہیں۔ کلاسیکی غزل کا ہر پہلو ایک عظیم الشان کل کے جزو لازم کی حیثیت رکھتا ہے۔ نئی غزل کسی لازم کا جبر قبول نہیں کرتی۔ وہ قطرے میں دجلہ کی تلاش کرتی ہے اور دریا میں فنا ہو کر عشرت کے حصول پر آمادہ نہیں ہوتی۔ وہ عظمت کے بجائے حقیقت کا استعارہ بننا چاہتی ہے اور اپنے ذاتی تناظر کو کسی بھی تہذیبی، مذہبی، نظریاتی، فکری اور اخلاقی تناظر پر قربان کرنے سے دامن بچاتی ہے۔ نئی غزل کے اچھے نمونے (اور بے نمونے ہر عہد کی



اور کسی بھی فکری یا فنی مسلک کی پابند شاعری میں عام ہیں (کلاسیکی غزل کی طرح نہ تو مرد جبہ در مقبول تجربوں اور کوائف کے احاطے پر اکتفا کرتے ہیں نہ ترقی پسند غزل کی طرح کسی بیرونی اور وسیع تر مذہبی مقصد کے تابع ہیں، بلکہ مانوس حقیقی اور بیک وقت بیدار اور خوابیدہ زندگی کے کارزار میں احساس کی سطح پر اپنے ذاتی اشتراک اور اس کے نتائج کی روداد سنانے کے بجائے ان نتائج کا تاثر پیش کرتے ہیں۔ چوں کہ حقیقتوں کو دیکھتے، برتنے اور پرکھنے کا زاویہ بدل رہا ہے اس لیے اظہار کی راہیں بھی تبدیل ہوئی ہیں۔ نئی غزل میں الفاظ جامد حقیقتوں کے منظر نہیں بنتے بلکہ جذبے کی حدت سے ان حقایق کو سیال کر کے احساس کے سانچے میں ڈھالتے ہیں جن کے ذریعہ ہنگامی اور لمحاتی تجربے بھی وقت اور مقام کے وسیع تر کینوس پر پھیل جاتے ہیں۔ نئی غزل فکر اور فن کو زیادہ آزادی عطا کرتی ہے گرچہ غلط رد شعرا نے اس آزادی کو برتنے کے لیے چند فرمولوں کی بنیاد پر آپ اپنے لیے پابندیاں بھی پیدا کر لی ہیں۔ نئی غزل کے بہتر تخلیقی جوہر رکھنے والے شعراء کے یہاں فن کی گرفت کو ہلکا کرنے کے لیے علامتی اظہار کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ پابندیاں جب تخلیقی عمل کی شوریدگی پر بار ہوتی ہیں تو لسانی توڑ پھوڑ اور مردجہ زبان و بیان کے تسخیر کے خاکے ابھرتے ہیں۔ کبھی کبھی اس شوریدگی کے نتائج ایسی مضحک صورتیں بھی پیدا کر دیتے ہیں کہ غزل اور نثر کے مابین تفریق ممکن نہیں رہ جاتی لیکن بسا اوقات اس جرات کے نتائج غزل کے لہجہ میں چند خوشگوار تبدیلیوں کا سبب بھی بنے ہیں۔ ذیل میں نئی غزل کے چند اہم پہلوؤں کی نمائندگی کرنے والے اشعار پیش خدمت ہیں۔ تجزیہ مثالوں کے بعد کیا جائے گا۔

### (الف)

تیری دیوار کا سایہ نہ خفا ہو ہم سے      راہ چلتے یوں ہی کچھ دیر کو آ بیٹھا تھا

بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا  
شب گذشتہ بہت تیز چل رہی تھی ہوا

وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے  
صدا تو دی ہے کہاں تک بے صدا دیتے

وہ لوگ اب کہاں ہیں وہ چہرے کدھر گئے

اے شہر حسن کس کی تجھے بددعا لگی  
(خلیل الرحمن اعظمی)

وہ ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا حسن آخر تھا

کہ چپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے

جھجک رہا تھا وہ کہنے سے کوئی بات ایسی

میں چپ کھڑا تھا کہ سب کچھ مری نظر میں تھا  
(بانی)

ٹھہری ہے تو اک چہرے پہ ٹھہری رہی برسوں

بہنٹکی ہے تو پھر آنکھ بھٹکتی ہی رہی ہے

عہد رفتہ کے پر اسرار گھنے جنگل میں

پھونک کر سحر بنا دیتی ہیں پتھر یا دیں  
(وحید اختر)

دکھائی دے گا ابھی بتیاں بھمکا دیکھوں

میں اپنا نام ترے جسم پر لکھا دیکھوں

اس سے پچھڑتے وقت میں رہا تھا خوب سا

یہ بات یاد آئی تو پہروں ہنسا کیا  
(محمد علوی)

نہ جس کا نام ہے کوئی، نہ جس کی شکل ہے کوئی

اک ایسی شے کا کیوں ہیں ازل سے انتظار ہے

ہیں ختم اہل درد پہ یہ وضع داریاں

جس موڑ پہ ملے تھے اسی پر جدا ہوئے

جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے اس بہانے سے گرد کیجھنی دینا ہم نے

کوئی ہے جو مجھے دو چار پل کو اپنا لے زبان سوکھ گئی یہ صدا لگاتے ہوئے  
(شہریار)

جو چپ چاپ رہتی تھی دیوار پر وہ تصویر باتیں بنانے لگی  
(عادل منصور می)

حدود رنگ سے علا تو یہ ہوا معلوم وہ جسم کچھ بھی نہ تھا شرح رنگ بوکے ہوا  
(انور صدیقی)

سراتے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رستا نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریک خواب بنا

روح کا مہاسفر ہے ایک بھی انسان کا قرب میں چلا برسوں تو ان تک جسم کا سایہ گیا  
(حسن نعیم)

کیا حال پر چہیتے ہو کسی کا حذار کا وہ لوطی ہے اب کے کہ پتھر مجلس گئے

آہٹیں چلینوں سے پوچھتی ہیں قید کب تک رہیں گے ہم بابا

عجیب شخص ہے ناراض ہو کے ہنستا ہے میں چاہتا ہوں نضا ہو تو وہ نضا ہی لگے  
(بشیر بدر)

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے جلتا تھا ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں  
(شاد تمکنت)

زندگی جن کی رفاقت پر بہت نازاں تھی ان سے پچھڑے تو کوئی آنکھ میں آنسو بھی نہیں  
(زمیر رضوی)

مجھے خوشبو پیٹے جسم کچھ اچھے نہیں لگتے

مگر اس کو مراغالی بدن بھی کاٹتا ہوگا  
(فضل مابش)

وہ چاہتا تھا کہ وعدہ نباہ کا کر لوں

میں چپ رہا کہ مجھے خود مال کا ڈرتی  
(ناصر الدین خاں)

(ب)

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ نکلیں ہتھیں

بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر یا

جب نیند آپکی ہو صدائے جرس کو بھی

میری خطا یہی ہے کہ کیوں جاگتا ہوں میں

»ور سے اک پر چھائیں دکھی اپنے سے ملتی جلتی

پاس سے اپنے چہرے میں بھی اور کوئی پہرہ دین

بس اک حسین کا کہیں ملتا نہیں سراغ

یوں ہرز میں یہاں کی ہیں کربلا ٹلی  
(خلیل الرحمن ظلمی)

اتار پھینکوں بدن سے پھٹی پرانی قمیص

بدن قمیص سے بڑھ کر کٹا پٹا دیکھوں

کتاب کھروں تو حرفوں میں کھلی چج جائے

قلم اٹھاؤں تو کاغذ کو پھیلتا دیکھوں  
(محمد علوی)

ہے فکر کے شعلوں میں جہنم کی عقوبت

دنیا میں بھی جنت ہے اگر سر میں غلہ ہے

اے چشمہ حیات نہ دی تو نے بوند بھی

ہم تشنہ کام ابر کی صورت برس چلے

(وحید اختر)

- کوئی منظر ہے نہ عکس، اب کوئی خاکہ ہے نہ خراب  
سامن آج یہ کس لمحہ خالی کا ہے  
(بانی)
- دھوپ کے قمر کا ڈر ہے تو دیا رشب میں  
سر برہنہ کوئی پر چھائیں نہ ممتی کیوں ہے
- یہ اضطراب ازل سے مرا مقدر ہے  
میں کچھ کروں پہ مراد مل نہیں سکتا
- وقت کی ڈور کو تھامے رہے منہ جی سے  
از جب چھوٹی تو افسوس بھی اس کا نہ ہوا  
(شہریار)
- نشد کوئی چہپا ہوا سایہ نسل پڑے  
اجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگائیے  
(عادل منصور)
- میں دن ہوں میری حبس پر رکھوں کا سوچ ہے  
دیے تو رات کی پکیوں میں بے ملاتے ہیں  
(بشیر بدور)
- ایک معنوی سی منہ لگ لگا دیں گھر کو  
ایک مہموم سی خرابش کہ تماشا کیجے  
(راج نراین راز)
- میں بھی صبرا ہوں مجھے سنگ سمجھنے والو  
اپنی آواز سے کرتے چلو میرا بے مجھے  
(شہاب جعفری)
- ہمت ٹھیس ہیں یہ درد و غم کے رشتے بھی  
کہ جس کو دیکھیے اپنا دکھائی دیتا ہے  
(خورشید احمد جامی)
- اب سنبھلی بھر کے اپنی ہی صدائے بازگشت  
گنبد بے در میں گو بجی کس لیے میری صدا  
(صبا جانی)
- مجھ کو خود مجھ سے بھی ملنے نہیں دیتی دنیا  
چھپ کے لٹا ہوں کبھی جب نہیں ہوتا کوئی  
(سلیمان اریب)



کوئی صورت مجھے دید کر ترستا ہوں میں

مری تعمیر کی مٹی ابھی نم ہے دیکھو

(شاہد مملکت)

ایسی مغرور تمناؤں کا بیہوشا نہ کرو

اپنی پہچان کے سب رنگ مٹا دو نہ کہیں

(زبیر ضوی)

جاتا نہیں کناروں سے آگے کسی کا دھیان

کب سے چارتا ہوں یہاں ہوں یہاں ہوں میں

(عیسٰی حنفی)

زوالِ شب کا ہر منظر ہے مجھ میں

میں سورج سے بھی پہلے جاگتا ہوں

جو شعر بھی کہا دو پرانا لگا مجھے

جس لفظ کو چھوڑ ہی برتا ہوں

باندیوں پہ تھا مگر سفر ہوا کی طرح

لباسِ خاک جو پہنا تو خاکسار ہوا

(کمار پاشی)

کردار قتل کرنے لگے لوگ یوں کہ ہم

اپنے ہی گھر میں بیٹھ کے آوارہ ہو گئے

(شمس الرحمن فاروقی)

گھر سے چلے تھے پوچھنے موسم کا حال چال

جھونکے ہوا کے بالوں میں چاندی پر رو گئے

(ندا فاضل)

کاسے چشم میں اب دھوپ جی بیٹھی ہے

دولتِ دیدہ ترے لے کے چلے تھے گھر سے

(انور صدیقی)

(ج)

بلا رہا تھا کوئی چیخ چیخ کر مجھ کو

کنوئیں میں جھانک کے دیکھا تو میں ہی اندر تھا

بہت سے ہاتھ اگ آئے تھے میری آنکھوں میں

ہر ایک ہاتھ میں اک نوکدار خمیر تھا

وہ جنگلوں میں درختوں پہ کودتے پھرنا بہت برا تھا مگر آج سے تو بہتر تھا

پٹرے پٹر لگا رہتا ہے پیار ہوتا ہے گھسنے جنگل میں

زمین لوگوں سے ڈر گئی ہے سمندروں میں اتر گئی ہے

(محمد علوی)

آتی ہیں اس کو دیکھنے سوجھیں کشاں کشاں ساحل پہ بال کھولے نہاتی ہے پانڈنی

دیکھتا تو سب نے ڈوبنے والے کو دور دور پانی کی انگلیوں نے کنارے کو چھو لیا

(عادل منصور)

بکے بنت آئی تو آنکھیں اجڑ گئیں سروں کے کھیت میں کوئی پتہ ہراند تھا

وہ دیو دار کی ٹہنی پہ رک گیا سا چاند ہوا چلے تو ابھی کر ڈھیں بدلنے لگے

(بمل کرشن اشک)

کچھ زندگی نے پی لیا اندر تلک بچے کچھ تیسرا درد چاٹ گیا ہے میرا بدن

(عتیق تابش)

خاموشیوں کی ریت سے یہ جھیل بھر گئی اترے تھے کچھ پرندہ وہ جاتے ہیں لوٹ کر

(پرکاش فکری)

جنگلوں میں گھومتے پھرتے ہیں شہروں کے نقیہ کیا درختوں سے بھی چمن جائے گا عالم و جد کا

(دہاب دانش)

(۵)

شکر پر چلتے پھرتے دڑتے لوگوں سے گھبرا کر کسی چھت پر مزے سے بیٹھے بندر دیکھ لیت ہوں

(محمد علوی)

مشرق سے میرا راستہ مغرب کی سمت تھا اس کا سفر جنوب کی جانب شمال سے  
جیب چاب بیٹھے رہتے ہیں کچھ بولتے نہیں نیچے بگڑ گئے ہیں بہت دیکھ بھال سے

دیکھیں تو ہاتھ باندھے کھڑے تھے نماز میں پوچھو تو دوسری ہی طرف اپنا دھیان تھا

(عادل منصور)

چاروں طرف برکیں لگیں ہارن بج اٹھے رستوں کے بچوں بیچ وہ لڑاکی ٹھسہ لگتی

بہت سنبھال کے رکھا تھا نیک بیوی نے ہوا چلی تو براہہ بکھر گیا گھر میں

(بشیر بدر)

الف، بے، جیم اور دال کے تحت نئی غزل کی نمایندگی کرنے والے چار اہم عناصر کی مثالیں بعض شعراء کے کلام سے پیش کی گئی ہیں۔ ابتداء نئی غزل کے عشقیہ اشعار سے کی گئی ہے۔ کلاسیکی غزل میں عشق زندگی کے کلیدی اور مرکزی جذبے اور اہم ترین موضوع کی حیثیت رکھتا تھا۔ ترقی پسند شاعری کے ابتدائی دور میں جب داخلیت کو ایک نفسیاتی مرض سے تعبیر کیا گیا اور غیر ادبی معیاروں کی روشنی میں غزل پر نظم کو ترجیح دی جانے لگی تو اس جذبے کی اہمیت اور معنویت میں کمی آتی گئی۔ اگرچہ اس کا دفور غزل کے اشعار میں برقرار رہا۔ رفتہ رفتہ عشقیہ علام سماجی افکار کے اظہار کا وسیلہ بن گئے اور خارجی سطح پر تبدیلی کے ایک مخصوص تصور کے تحت رقیب، ناصح، محاسب، عاشق، قاتل، حبیب، شہید، نفس، صیاد، ہجر اور وصل کے الفاظ نے غزل کو ایک منضبط اور طے شدہ

جذباتی دائرے سے نکال کر دوسرے محدود دائرے میں پہنچا دیا۔ غزل میں عشق کا تصور نہ  
 اساسی مرکزیت کا حامل ہے اور نہ ترقی پسند شاعری کی طرح کسی بیرونی تصور کی صورت گری کا ذریعہ۔  
 اس کی حیثیت نئی غزل میں زندگی کے عام لیکن توانا اور مستحکم جذبے کی ہے جو تمام مسائل کے  
 ہجوم میں خود کو متحرک رکھتا ہے اور اس کی تصویریں عشق کے مثالی یا سماجی تصور کی روایت سے  
 نہیں، بھر میں بلکہ روزمرہ زندگی کے ایک جیسے بنا گئے، خون کی حرارت سے معمور تجربے کی  
 بنیاد پر مرتب ہوتی ہیں۔ عشقیہ تصور کا وہ دھندلا، پر اسرار اور مادرائی رویہ جو فراق کی شاعری  
 پر محیط ہے اگرچہ روایتی تصور سے زیادہ پرکشش ہے لیکن نئی غزل تک آتے آتے ایک واضح  
 اور نئوس حقیقت بن جاتا ہے۔ یہ زندگی کا صرف ایک پہلو ہے، مکمل زندگی یا اس کا اشارہ  
 نہیں، اس لیے نئی غزل کے عشقیہ حصے میں، بے چارگی، خود ترحمی، سزاوی، گریہ و بکا اور  
 مشکوہ و شکایت کا کوئی انداز نہیں ملتا۔

ب کے ضمن میں جو اشعار نقل کیے گئے ہیں ان میں اس عہد کے عام تہذیبی  
 انتشار، جذباتی اور فکری بحران، عقائد اور اقدار کی شکست اور سہاروں کے فقدان کے  
 باعث رونما ہونے والی نفسیاتی الجھنوں، بے سمتی اور لاعلمی کے افق تا افق پھیلے ہوئے  
 احساس، قہار کی جنگ، سیاسی جنون کے ہاتھوں تباہ ہوتے ہوئے اخلاقی نظام اور  
 انفرادیت زدہ معاشرے کے سینکڑوں طرز عمل سے ابھرنے والے داخلی اضطراب کی پرچھائیاں  
 نظر آتی ہیں۔ نیا شاعر اس اضطراب کا سبب اپنی جہالت اور غفلت کو نہیں بلکہ آگہی کو قرار دیتا  
 ہے۔ تمدنی عروج کے باوجود پریشان نظری مغرب کے حدود سے کل کر ایک روحانی نظام کا  
 دم بھرنے والے مشرق پر اپنے آپ کو مسلط کرتی جا رہی ہے۔ اس کا نتیجہ جن خطوط پر واضح  
 ہو رہا ہے وہ صحیح ہیں یا غلط، ان سے فی الحال بحث مقصود نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ اجتماعی  
 تہذیب میں فرد کی آزادی پر امتساب اور ہجوم میں ذہنی و جذباتی سناٹے کی فضا بہر صورت  
 اس عہد کا المیہ ہے۔ انسانی تاریخ میں ایسے ادوار پہلے بھی آئے رہے ہیں جب سیاسی

اور مذہبی تصادمات کے باعث تخلیقی ذہن ایسے صدمات سے دوچار ہوا ہے لیکن بیک وقت مادی کمال اور روحانی زوال کا تاثر اس قدر شدت کے ساتھ پہلے کبھی نہیں ابھرا کہ تاثر کی توضیح کئی زاویوں سے ہوتی ہے۔ مراجعت کی خواہش اور تہذیب کے عنصری تصور سے اکت ہٹ کا بھی کئی شرار نے اٹھا رکھا ہے۔ اگر اس کا مطلب مذہبی سفر کے غم سے آغاز کی باز دید ہے تو یہ سراسر کج روی اور وقت کے پیچھے کواٹھے رٹا پر چھلانے کی کوشش ہے جس پر کوئی بھی انسانی قوت قادر نہیں ہو سکتی۔ عام طور پر جنہل کا معاشرہ ذہنی غارت میں ایک مذہبی مفہوم رکھتا ہے جو ایسے تہذیبی نظام سے عبارت ہے جہاں ذہن ذلت پروردہ احتساب کی گرفت میں نہیں سوتی۔ جہاں اذہار رفتہ نظریات کے حصار سے حل کر سکی ہو وہ سانس لینے کی آزادی ہوتی ہے۔ میں اس بند باقی انتہا پسندی سے کوئی ذہنی رشتہ استوار نہیں کر پاتا اگنس برگ فرلنگ ہٹی اور کورسوی کی شاہری کو پسند کرنے کے باوجود جس کے مظاہر امریکہ کی بیٹ نسل یا خود ہمارے ملک میں بنکال کی بھوک پیڑھی کی بھی یاد ہے راہروی کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ یہ طرز فکر وجودی زاویہ نظر کی ایک کڑی ہے جس کا انظار مغرب کے مشینی اور میکانیکی کلچر کے خلافت کبھی درشت اور نفرت آمیز اور کبھی گہرے حزن و رنج کو ظاہر کرتا ہے۔ اس لیے اس میں شدت اور مبالغہ کبھی ہے لیکن میں یہ ضرور تسلیم کرتا ہوں کہ نئی اردو غزل میں جب یہ تاثرات در آتے ہیں تو ان کا عمل دخل محض ایک عنصری تصور اور فارمولے کا مہیون منت نہیں ہوتا جس طرح ویت نام میں امریکہ کی سیاسی جارحیت اور اقتدار کے انسانیت سوز مظاہرے کا کرب محسوس کرنے اور اسے سمجھنے کے لیے کرۂ ارض کے اس خطے پر بذات خود موجود رہنے اور تمام واقعات میں عملی اشتراک کی شرط عاید نہیں ہوتی، اسی طرح سائنسی ترقیوں کے باعث ایک سٹی ہوتی زمین پر علم کی روشنی سے پھیلے ہوئے ذہن کا کسی ایسے خوف سے دوچار ہونا جس کے بازو ابھی مغربی معاشرے سے آگے نہیں بڑھے غیر فطری نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ علم کی روشنی ہر ذہن کو یکساں طور



برداشت نہیں بخشی س یہ اگر کسی خاص موضوع کو وسیلہ نجات یا سادہ شہرت سمجھ کر  
 ایک رات بہت سے لوگ اس کارگاہ پتے میں توڑتے ہیں کچھ بھڑکے ہوئے ہوں گے۔  
 میں تجاہد خواہ اس کی مدت کتنی ہی کم ہو متراہ کرنا چاہیے اور شہنشاہ کی نیت پر شک  
 کرنے سے ایسے فتنوں کے مہرور نہ بنیے۔ درپے شہاد کے یہ ناقابل تردید طبعی ہوا  
 ہم سب کی کوشش ترقی پاسیہ۔ انسان کی ہذا باقی پیمیدگی ورفن کی پیمیدگی  
 میں بات نامتیں میں۔ جب کہ اپنے موہتے، حساس اور تخیل کی مدد سے ایک  
 کہ۔ ہوسنا، نے ہا کارہتے، اس لہ کے در کے نیسے کر مجھے کے یہ اسی ز  
 کے تیر میں رشتے پرتی در ہوسکتے میں توڑنے کے در میں تب مشرق در مغرب کے دریا  
 زراعت سب، ر جہانی فی مہد تان مہر توڑا ہنی در حسیاتی سطح پر مشرقی انسان کے  
 سینا کے انسان کی نفسیات، شعور و تمدن ہی مساوی کو غلبہ، اب در شب ری  
 صدوات کے ذریعہ سمجھ میں درینی ہمانہ کی کہ مدت اس کے حال میں اپنے مستقبل کے  
 سب کو دروں دیکھنا شہید اثر نہیں۔ یہ سہد یقینا کہ ہے کہ ابی نیست میں خون بہت  
 بے دن در بے چارگی کا اندر من سب ہے یا نہیں یکن جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چاہے نئی  
 غزن در بھڑکی ہو رہی شہری میں تخیلی مل اور سوچ کی لہر کے رستے میں رکاوٹ پیدا  
 کرنے کی کوئی شعوری کوشش مستحسن نہیں سمجھی جاتی۔ اس کی بنیاد جب صداقت خیال ہے  
 تو خیال کے بجائے ان مخصوص سماجی و تہذیبی حالات کی مذمت ہونی چاہیے جو کسی ناپسند  
 خیال کو جنم دیتے ہیں۔

کئی ایسے شعرا جن کی ذہنی تربیت ادب کے روایتی ماحول میں ہوئی تھی اپنے عہد  
 کی تبدیلیوں کے عرفان کے ساتھ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ ادب کے سطحی اور  
 تفریحی تصور کے پس منظر میں اپنے گہرے سماجی روابط کی بنا پر ترقی پسند نظریہ بلاشبہ  
 ایک زندہ حقیقت کی حیثیت رکھتا تھا اور جاگیردارانہ معاشرے کے مقابلے میں ایک

عوامی معاشرے کا تصور تاریخ کے ارتقائی سفر میں ایک حقیقی اور ناگزیر منزل کا علامہ تھا۔ تاریخی حقائق کے جبر نے جب آدرش، عقیدے اور نظریے کی بے بضاعتی کا احساس عام کیا تو وہی شعراء جو ایک بیمار روایت سے بچ کر ایک نئی اور توانا حقیقت کی جستجو میں ترقی پسندی کے مسلک سے وابستہ ہوئے تھے، رفتہ رفتہ خوابوں کے حصار سے باہر آ گئے خلیل الرحمن اعظمی، وحید اختر، شہریار بلراج کوئل، همیش حنفی، محمد علوی، سلیمان اریب، خورشید احمد جہی اور کئی دوسرے شعراء کے یہاں بدستے ہوئے حالات کے ساتھ روایت سے رفتہ رفتہ جذباتی اور فکری بعد کا جو عمل ملتا ہے اس کی بنیادیں تاریخ کے متحرک تصور کی منطق میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

نیا عہد نامہ میں خلیل الرحمن اعظمی نے اور پتھروں کا مغنی میں وحید اختر نے اپنے فکری سفر کی روداد خاصی تفصیل کے ساتھ بیان کی ہے۔ اس سفر میں انھیں ذہنی آسودگی کے دازبے سے نکل کر اضطراب و رزائش کی کن منزلوں سے گزرنے پڑا اور ان منزلوں سے ان کے ذہنی رویوں کو کس طرح متاثر کیا اور ان تاثرات کی بنیاد پر وہ کن تبدیلیوں سے دوچار ہوئے اور غور و فکر کے کس نتیجے نے انھیں ترقی پسند نظریے کے حدود سے باہر نکلنے یا ادبی نظریے کی حیثیت سے اس کے تسلط سے آزادی کی ترغیب دی یا ان تمام سوالات کے جواب کئی نئے شعراء کی تحریروں میں مل جاتے ہیں۔ نئی غزل کی تشکیک اور نامرادی کا احساس ایک نئے ایمان کی جستجو کا اشاریہ ہے۔ بعض شعراء کے یہاں تصوف، بھگتی، دیو مال اور تیاگ کے تصور سے جو دلچسپی نظر آتی ہے وہ مادی قیود میں وسعت کی تلاش اور حقائق کے جبر سے نکل کر ایک مابعد الطبیعیاتی فضا تک پہنچنے کی آرزو کا پتہ دیتی ہے۔ یہیں اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ کورانہ تقلید اور بعض انتہا پسند نئے شعراء کی لسانی اور فنی بغاوت کے نتیجے میں زبان و بیان کی غایوں کو غامض نہ سمجھنے کے فیشن نے عاجز ایسا نئے شعراء کی ایک خاصی بڑی تعداد پیدا کر دی ہے جو اپنے یا نئی غزل کے موضوع تک

ہمیشہ چند لفظوں کے وسیلے سے پہنچتے ہیں۔ ہر عہد میں غزل نے چند الفاظ کو ایسی شعری اصطلاحات اور تلامزموں کا درجہ دیا ہے جو اپنے معنوی پیکروں کی ساخت کا نشان بن جاتے ہیں۔ نئی غزل کے پختہ کار شعراء کے یہاں یہ امتیاز ملتا ہے کہ وہ ایک لفظ سے ہمیشہ ایک ہی تصور کی تشریح نہیں کرتے بلکہ استعمال کے مواقع کی روشنی میں ایک ہی لفظ سے مختلف جگہوں پر مختلف النوع حسی پیکروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ نئی شاعری کو آسانی سے ہاتھ لگنے والا سکہ رائج برکت سمجھ کر اس کی مدد سے متاع شہرت کے حصول کی جستجو کرنے لگے۔ سچی اور قابل لحاظ تخلیقی اتباع سے محروم شعراء کے یہاں نئے پن کی بنیاد محض چند ایسی زمینیں ہوتی ہیں جن میں ممتاز نئے شعراء کی غزلیں منظر عام پر آئی ہوں یا پھر وہ کلیشیز جراثیم شعراء کے یہاں تخلیقی وقار اور مقلدوں کے یہاں نفس دنیوی کا دوبارہ کا ذریعہ بنتی ہیں۔

ج کے خانے میں جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان کا تعلق نئی زبان کے داخلی اور خارجی آہنگ اور پیکر آفرینی سے ہے۔ نئی غزل کی زبان کلاسیکی غزل کی قطعیت، پختہ کاری، تراش تراش اور ترقی پسند غزل کے لسانی جوش اور مد بندی دونوں سے الگ ہے۔ نئی غزل چونکہ زبان کے تخلیقی استعمالات پر زور دیتی ہے، اس لیے مختلف شعراء کے یہاں ایک ہی لفظ لگ الگ معنوی اور حسی فضا خلق کرتا ہے۔ سامنے کی مانوس اور جانی پہچانی اشیاء کو علامت بنانے کی کوشش اور غیر مرنی کیفیتوں کی تجسیم نے نئی غزل کو ماضی کے لفظی اور معنوی تلامزات سے الگ کر کے ایک ایسی زبان سے مستعار کر لیا جو اردو لغت کا حصہ بہنے کے باوجود غزل کی لفظیات میں اضافے کا حکم رکھتی ہے۔ نئی غزل کی زبان نہ تو روزمرہ کی زندگی کی زبان ہے اور نہ شاعری کی آراستہ اور مرصع زبان کے قدیم تصور سے کوئی علاقہ رکھتی ہے۔ پھر بھی غزل کی مخصوص ہیئت کا جبر ایک حد تک نئی غزل کی زبان کے ارد گرد بھی حدیں قائم کرتا ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی سے لے کر اکثاب

و، استفادے کی منزل سے گزرنے والے چند بالکل نئے شعراء تک کے یہاں شائستہ ہے۔  
صاف اور سادہ الفاظ اور تربیت یافتہ آہنگ کی حدوں میں بھی وسعت احساس کے  
نہار کی قابلِ قدر تصویریں نظر آتی ہیں۔ غزل کے فارم کی پابندیاں، ان کی مجموعی نہیں  
ہوتیں۔ مجموعی طور پر نئی غزل کی زبان استعارے کی زبان ہے اور اس کے بچے میں گرجہ  
ایک وقت سردا، آتش اور ٹیکانہ کے مردانہ پن، تیسرے نرم رو اور اداسی کی آنچ میں تپے  
ہونے پر سزا ہنگ اور غائب کے منطقی اسلوب کی پرچھائیاں ملتی ہیں لیکن باوجود نئے  
غزل گو کا لہجہ عاقلانہ، واعظانہ اور خطیبانہ نہیں بلکہ خود کلامی کا ہے۔

د کے تحت آنے والے اشعار اس کٹھنڈرے پن اور نیم مزاتیہ ذہنی رویے کی  
ترجمانی کرتے ہیں جو کبھی کبھی نئی غزل میں شعری عمل کی مفروضہ سنجیدگی کے تصور پر ایک طنزیہ  
فکری تنازع کی نشا میں سکون اعصاب کے عارضی لمحوں کی صورت ابھرتا ہے۔ معنوی اعتبار  
سے یہ طرز فکر اس روایت کی تجدید ہے جو جرأت اور انشائری کے یہاں غریب زمینوں،  
بے تکے قافیوں اور مضحکہ خیز ردیفوں کی شکل میں نمایاں ہوتی تھی قمیص، ساڑیاں، طوطے،  
مٹی، پتھر اور ایسی ہی چند اور ردیفوں میں نئے شعراء نے بعض اوقات اعلیٰ درجے کی  
غزلیں بھی کہی ہیں۔ اینٹی غزل کی اصطلاح میرے نزدیک بے معنی ہے۔ غزل اگر ہزل  
نہیں بنتی تو کوئی بھی لباس اختیار کرے بہر صورت غزل کے فارم کی محتاج رہے گی۔ اس  
لیے کسی غزل کے فنی اور لسانی تنظیم کے مخصوص طور کی بنا پر اسے بے معنی یا مہمل تو قرار دیا  
جاسکتا ہے لیکن اس کی نفی ممکن نہیں۔ پاکستان میں سلیم احمد کی خلاقانہ خوش طبعی اور ظفر  
اقبال کی وسعت طلبی نے کبھی کبھی بے لگام شاعری کو بھی راہ دی ہے۔ ذاتی طور پر میں  
یہ محسوس کرتا ہوں کہ فن کے کسی بھی شعبے میں چند ضروری پابندیوں کے ساتھ آزادی کا اظہار  
ہی حقیقی اور متوازن فنی عمل ہے۔ فن کے لیے سنجیدگی شرط نہیں لیکن ہزل کی صفت  
میں تسخر کے لیے جو میدان کھلا ہوا ہے اسے چھوڑ کر صرف غزل کی بساط پر مسخرے پن

کے نثر کی ضد کرنا شاید ایک ناپختہ معصوم خواہش کے علاوہ کچھ اور نہیں۔ ہندوستان میں  
 نیمہ ملوی کے یہاں فکری سطح پر اور عادل منصوری کی شاعری میں صوتی و لسانی اعتبار سے  
 شوخی اور کٹمنڈرے پن کے جو مظاہر کبھی کبھی دکھائی دیتے ہیں ان کی اہمیت آئندہ کیا  
 ہوگی اس کا اندازہ آسان لیکن فیصلہ مشکل ہے۔ کیوں کہ شعر و ادب اور فن و فن کے مذاق و  
 مسیر کے سلسلے میں کوئی پیش گوئی خطرناک بھی ہو سکتی ہے۔ سارتر کے ایک کردار کا قول ہے:

’والدین احمق ہیں، وہ سورج کے سامنے بوندہ باندھتے ہیں میں سمجھتا

تھا کہ دنیا کبھی نہیں بدے گی۔۔۔ کبھی نہیں۔۔۔ لیکن یہ تو بدل گئی!‘

(۱۹۶۹ء)

—————



# نئی غزل — پاکستان میں

کچھ لوگ اس قریب میں مبتلا ہیں کہ پاکستان کی نئی شاعری اور ہندوستان کی نئی شاعری بعض ایسے مفید اصولوں اور تصورات کی پابند ہے کہ دونوں میں اختلاف کا کوئی پہلو نظر ہی نہیں آتا۔ اس غلط نظری کو راہ دینے میں نئی شاعری کے ان شارحین نے نمایاں رول ادا کیا ہے جو ہدایت کو ایک تحریک سے تعبیر کرتے ہیں۔ پس کھینچ تان کر انھوں نے اس کا ایک دستور العمل بھی تیار کر لیا ہے اور اسی کی بنیاد پر وہ اس شاعری کا جو ان کے نزدیک نئی ہے اور اس کا جو نئی نہیں ہے، ایک بندھا کا فارمولا تیار کر بیٹھتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی سلوک ہندوستان کی نئی غزل اور پاکستان کی نئی غزل کے سلسلے میں بھی روار کھا گیا ہے۔ نتیجتاً آپ پاکستان کی نئی غزل کا کوئی تعارف پڑھیں یا ہندوستان کی نئی غزل کا، ایک سی باتوں کی تکرار ملے گی۔

سانی حرموں کی شکست، اقدار، عقاید اور مسلمات کی شکست، لیکن لوجیفل تمدن کے جبر، اور اس جبر کے نتیجے میں رونما ہونے والے جذباتی، حسی اور روحانی اضطراب نیز لاشمی، بے حاصلی کا ایک شور بے اماں ہے کہ سماعت پسپا ہو گئی۔ بار بار دہرائی جانے والی یہی باتیں نئی شاعری اور نئی غزل کا شناختی نشان مان لی گئیں۔ حیرت اور عبرت کا مقام ہے کہ ان شارحین نے موضوعاتی شاعری کی مذمت میں کوئی کسر باقی نہ رہنے دی اور اس

احساس سے یکسر بے خبر ہو گئے کہ نئی شاعری کے باب میں وہ جن گراں قدر خیالات کا اظہار کر رہے ہیں۔ گھوم پھر کر یہی خیالات موضوعات کے ایک نئے دائرے کا تعین کر لیتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے ایک دائرے سے نجات کا اعلان کیا تو غیر شعوری طور پر ایک دوسرے دائرے کے قیدی بھی ہو گئے۔

اس مضمون میں ان باتوں کا اعادہ مقصود نہیں جو نئی شاعری یا نئی غزل کے نمونے علیٰ ہنگ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اگر تعمیم سے کام لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ نئی غزل کا فکری تناظر کم و بیش وہی ہے جو نئی شاعری کا ہے۔ یہ بات بھی صحیح ہے کہ آواں گار میلانات کی ترجمانی دنیا کے مختلف ممالک اور مختلف زبانوں کے ادب میں جس سطح پر ہوتی ہے اردو کی نئی غزل کے خاکے کا عمومی تجزیہ کرتے وقت اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ہر عہد کے ادب کا اپنا مزاج ہوتا ہے کہ ہر عہد کے انسان کی جذباتی، نفسیاتی اور ذہنی زندگی کے کچھ مخصوص تقاضے ہوتے ہیں۔ اور ایسا اس حقیقت کے باوجود ہوتا ہے کہ کسی بھی ادب کی تاریخ ایک بیادہ وحدت یا بعض لازما عناصر کے تسلسل سے یکسر رہی نہیں ہوتی۔ لیکن ادب کے مطالعہ میں ہم مختلف علاقوں کی نفسیوں و روایات، جہلیاتی قدروں، لسانی رشتوں، جغرافیائی اور تاریخی انفرادیت نیز ان سب کا اثر جذب کرنے والی سائلی کے حدود کو سمجھے بغیر تعمیمات سے بچہچا نہیں چھڑا سکتے۔

یہاں میں مختصر طور پر ایسے اوصاف و عناصر کی نشان دہی کروں گا جو پاکستان کی نئی غزل کو ہندوستان کی نئی غزل سے ہمیں کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہی بات تو یہ ہے کہ تقسیم کے بعد پاکستانی شعراء ادب کی قیادت جس گروہ کے حصے میں آئی اس کی جذباتی اور ذہنی صورت حالات اس کے ہندوستانی معاصرین کے عام مزاج سے مختلف تھی۔ غزل گریوں میں ناصر کاظمی اس گروہ کے سرخیل تھے۔ انھیں ہجرت کے تجربے میں تقریباً سو سو برس پہلے کے ایک تجربے کی بازداشت سنائی دی۔ تیسرے صاحب کا تعین نو یا بازیافت کا سلسلہ ناصر کاظمی ہی نے شروع کیا۔ پھر اس ہجرت کو انھوں نے ایک عمرانیاتی معنی پہناتے اور بات کشاں کشاں جنت

سے حضرت آدم کی ہجرت تک جا پہنچی۔ یہ ایک اندوہناک تجربے کی بازیافت تھی جس کے نتیجے میں ناصر کاظمی کی غزل ایک NOSTALGIA کے حصار میں آگئی۔ انہوں نے تیر کے عہد کو ایک لمبی اندھیری رات سے تعبیر کیا جس کی سرحدیں ۱۹۴۷ء کے بعد کی ایک دوسری بھی اندھیری رات سے آگئی تھیں۔ یہ کوشش تھی روایت کو ایک نیا فکری اور جذباتی مفہوم دینے کی سہمن اس کے ساتھ ساتھ ایک اور حقیقت جسے نئی غزل کے اکثر قارئین نظر انداز کر دیتے ہیں یہ ہے کہ ناصر کاظمی کی غزل ماضی کو از سر نو زندہ کرنے یا روایت کو ایک نئی نفسیاتی بہت سے ہمکنار کرنے کے ساتھ ساتھ ایک نئے شعور کا اظہار بھی کرتی ہے۔ برگ نے کی متعدد غزلوں میں ہندوستان کی تقسیم کے نتیجے میں رونا ہونے والے تہذیبی ماحول کے باضابطہ خاکے ملتے ہیں۔ ان میں دافنیت کا آہنگ دبا دبا سا ہے اور واقعات کے حوالے بہت واضح ہیں۔ ناصر کاظمی کے معاصر ہندوستانی غزل گوؤں کے یہاں اس کے برعکس سیاسی کوانت اور واردات کے ذکر سے گریز کی ایک شعوری کوشش ملتی ہے۔ یہاں تیسری بازیافت اس طور پر ہوئی کہ ان کی زمینوں میں شعر کہے گئے یا ان کے مخصوص آہستہ خرام آہنگ کو برتا جانے لگا۔ جب کہ ناصر کاظمی نے ۱۹۴۷ء کی سیاسی واردات کو ایک تہذیبی ایسے کے تناظر میں انہی خطوط پر دیکھا تھا جس کی جانب اشارے تیسرا صاحب نے دہلی کی بربادی کے ساتھ دہلی کی دیرانی کے ذکر میں بار بار کیے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ برگ نے کی مسلسل غزلوں، خاص طور سے ان غزلوں میں جن کا حوالہ تقسیم کے ساتھ ہونے والے فسادات ہیں، ناصر کاظمی کا لہجہ ان کی عام غزلوں سے بہت الگ ہے۔ ان غزلوں میں احتجاج اور غصے کی لے خاصی اونچی ہے۔ اسی اور غنائت کا تاثر دبا دبا سا ہے۔ اپنی ترکیب کے اعتبار سے یہ غزلیں نظم نما ہیں۔ ان میں مجرد خیالات کا بیان ہے اور اگر استعاروں کا استعمال کیا بھی گیا ہے تو اس طرح کہ مطالب کا اکہرا پن چھپ نہیں سکا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس نوع کی غزلوں کو نظم کے مزاج سے قریب آنے کی ایک باقاعدہ جستجو کے پس منظر اور غزل کی عام فکری روایت کے جبر سے انکار کی

ایک سرشت کے آئینے میں دیکھنا چاہیے۔

اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ پاکستان کے شعراء کو جو نیا تہذیبی، حول ملا و دہندوستان کے ان شہروں کی فضا سے ماثل نہ تھا جنہوں نے لسانی مراکز کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ ناصر کاظمی بنیادی طور پر ایک کلاسیکی مزاج رکھتے تھے اور میر تک ان کی لسانی ہندو اور اردو کے مشترک سے قطع نظر ایک اور وسیلے سے ہوئی تھی جس کا نشان فرق کی غزل ہے۔ جو اپنے ترجمانیاتی زلف کے باوجود، غزل کی کلاسیکی رویت ہی کی ایک توسیعی شکل ہے۔ جس کی ترکیب میں غزل کے ایسے اساتذہ کا رنگ سخن بھی شامل ہے جو عام معنوں میں یہی رویتی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ برگ نے کی غزلوں میں ناصر کاظمی نے جہاں کہیں نئے تجربات کی دریافت اور نگار کاٹھن اختیار کیا تھا وہاں وہ اپنے جہاد کے باوصف توازن اور میاں و روی کے حصار سے گل نہ سکے۔ ان کے بعد کے غزل گو یوں کے یہاں تجربہ پسندی کے رنگ زیادہ روشن ہیں کہ انہوں نے نہ تو ناصر کاظمی کی طرح غزل کی روایت سے سبب پھینک دیا تھا، نہ ہی اردو کے انہوں میں لسانی ہنگ کا ان جیسا شعور رکھتے تھے۔

یہ بے خبری ان کے لیے ایک نئی تخلیقی آزادی کا اعلان نامہ بن گئی۔ پھر پاکستان کی نئی نسل مشترک تہذیبی روایتوں کے اس اور اک و عرفان سے عاری تھی جس کا عکس ہمیں پاکستان کے مہاجر شعراء کی غزلوں میں ملتا ہے۔ ان کے لیے ایک نئی مملکت کا قیام ایک نئی ثقافت ایک نئے ہندوستانی اور تہذیبی، حول، ایک نئی لسانی روایت کے قیام کا حوت آواز تھا۔ دو شہر جو اردو شعروادب کے لسانی مراکز کی حیثیت رکھتے تھے ان کے نزدیک ایک اجنبی ملک کے اجنبی ماحول کی علامت تھے اور غزل کی شاعری چوں کہ اپنی ہیئت کے جبر کو کبھی بھی مسترد نہیں کر سکی اور روایت و تانیے کی پابندی کے ساتھ ساتھ تغزل اور محاسن کلام کی ایک گاہے بہم، گاہے شیعین و دش پرستی آتی ہے، پاکستان کی نئی نسل کے شعراء کے لیے ایک دور افتادہ روایت کا حصہ بن گئی۔ انہیں ایک نئی روایت کے قیام و استحکام کے لیے وسیلے کی تلاش ہوئی سو انہوں نے کچھ

نئے راستے ڈھونڈنا کا ہے جن پر غزل کی روایت کا سایہ بہت ہلکا تھا۔ اختر احسن کی زمین غزلیں سفر کی ایک نئی راہ کا پتہ دیتی ہیں جس کے حسی اور جمالیاتی سرچشموں کا مرکز ہندوستان سے دور بھاپان کی سرزمین تھی۔ ہر چند کہ پاکستان ہی کے ایک "نئے" غزل گو نے ان غزلوں کی پیروی میں "عین عین غزلیں" بھی کہیں لیکن تجربہ پسندی کی یہ لہر دب نہ سکی۔ پنجم میں اس ہر کا شمار اور زیادہ شد و مد کے ساتھ ہوا کیوں کہ اس کو چچے میں غزل کی بنیادی ہیئت کے جبر کا گزند نہ تھا۔ ظفر اقبال نے آب رواں کے دور تک پرانی زمینوں میں نیا شعر کہا تھا اور اس حقیقت کے باوجود کہ آب رواں کی غزلوں کا آہنگ اور اسلوب غزل کے روایتی سائب سے گریز کی ایک نیم روشن جستجو کی شہادت دیتا ہے، مگر یہی غزل کے اثرات سے وہ آزاد نہ ہو سکے تھے۔ آب رواں کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد کم نہیں جو غزلیہ شاعری کی مانوس تھمک اور سودا یا غالب، داغ یا حسرت حتیٰ کہ اینٹدی، بینڈی زمینوں والے انشاد اور جرأت کی یاد بھی تازہ کر دیتے ہیں۔ لیکن بہت جلد (آب رواں کی اشاعت کے کل چار برس بعد) گلوبیہ تک پہنچتے پہنچتے ظفر اقبال نے یہ جوا تار پھینکا اور ایک نئی سانی جسارت اور ججے کی بے خوفی کے وسیلے سے غزل کے ایک نئے ایڈیم کی تعمیر میں منہمک ہو گئے۔ گلوبیہ میں انہوں نے یہ اعلان کیا کہ:

"یہ کتاب اردو مستقبل کا خراب نامہ ہے۔ دھندلا اور ادھورا۔ مروج اردو

کے ساتھ اپنی کچھ بن نہیں آئی۔ چنانچہ شعری تجربے کی حدت میں پگھل کر

اس نے یہ صورت اختیار کی ہے۔ جن چشموں سے اس زبان نے ابتدا میں

توانائی حاصل کی اور جو ایک مدت اس پر روک دیے گئے تھے، میں نے

انہیں پھر سے رواں کر دیا ہے، کچھ کلیوں کا احیا کیا ہے، کچھ وضع کیے ہیں۔

ان کے اس اعلان کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوتا ہے کہ "اب میں سانس لے سکتا ہوں" کیوں کہ اس

آزادی کے نتیجے میں جسے ظفر اقبال نے ڈسٹرین کہا ہے "لفظوں کی شخصیت اندر سے بھی بدلی



ہے، نئی سبز باز سے لفظوں کے، زمین نے رشتے استوار ہوئے ہیں اور ابلوغ کی سطحیں دریافت ہوئی ہیں۔

پاکستان کے نئے غزل گوؤں نے غظوں کی شخصیت کو اندر سے بد سے لفظوں کے، زمین نے رشتے ترتیب دیئے اور ابلوغ کی سطحیں دریافت کرنے کی کوشش کئی سطحوں پر کی۔ اس کی ایک سطح رعب و بس کی وہ غزلیں سامنے آتی ہیں جہاں غزل اور سزل کا فرق ختم ہو گیا ہے۔ جہاں بخیدگی اور مزاح کے مابین کوئی حد ناممکن نہیں رہ گئی۔ اور سرچند کہ اس عمل کا جو زفن کے تفریحی شعور (PLAY THEORY OF ART) میں دریافت کیا جاسکتا ہے، اس حقیقت سے انکار کی کوئی وجہ نہیں کہ یہ تجربہ صرت تجربہ تھا، عبدالمجید بھٹی کی نظم برہن کی طرح جو کسی فنی تاثیر کی ترسیل میں، ناکامی کے سبب نہ تو شعرا و ادب کی روایت کا حصہ بن سکی نہ ہی مہنی خیز تجزیوں کی صف میں اس کی شمولیت ممکن ہو سکی۔

غزل اپنی رخصت اور نمٹگی کے تمام تر سحر کے باوجود بنیادی طور پر فارم کی شاعری ہے اور اس کے فارم کا کلیدی حوالہ دہی غزل ہے۔ فارم کی ناگزیریت نے اس کے تجزیوں اور اس کی داخلی سرشت کے تعین پر بھی گہرا اثر ڈالا ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں پاکستان کے دانشور تہذیبی جڑوں کی تلاش کے سسے پر غفلت میں جتنے سرگرم رہے ہیں اس کا اظہار غزل کے آئینے میں اس طور پر ہوا ہے کہ نئے شعراء کا ایک صنف نئی غزل کو مستر، مستفہدین کی غزل سے ہم آہنگ کہنے میں منہمک سے تو ایک دوسرا صنف غزل کے مجموعی اسلواٹ کو کلیتہً مسترد کرنے پر مہم ہے۔ ثنائی الذکر طبقہ اجتماعی لاشعور اور نسلی جاننے کے تصور میں اپنے عمل کا جواز دہانتا ہے اور اس کے ذہنی سفر کا خاتمہ اس تہذیبی منطق پر ہوتا ہے جس کا علامہ قدیر ہندوستانی معاشرہ و اسلوب زیست ہے۔ یہ تصور تقویت اس احساس سے حاصل کرتا ہے کہ موہن جودا رو اور ہڑپا سب پاکستان کی سرزمین کا حصہ ہیں۔ نہ صرف ہندو اور سحرز فکر کی مائیدگی کرنے والے جنس دوسرے غزل گو اپنے اشعار کے ذریعہ ایک نئی (ہندوستانی؟) جمالیات کی تشکیل میں مصروف ہیں۔

فارسی غزل کے عام سنگ لفظی اور محوی تلازمہ کے حصار سے بچنے کی بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ ذہنی اور جذباتی ماحول بدلا ہے تو سانی مزاج و مذاق کی نوعیت میں بھی تبدیلی آئے گی لیکن بعض ہندی الفاظ کے استعمال یا ہندو دیومالا سے ماخوذ علامتوں کی بنیاد پر یہ سمجھ لینا کہ غزل کی نئی روایت سے مکمل انقطاع کی صورت پیدا ہو گئی ایسا ہی ہے جیسے مغربی لباس زیب تن کرنے کے بعد کوئی ہندوستانی خود کو انگریز سمجھ بیٹھے اور اپنے تاریخی و تمدنی رشتوں کا منکر ہو جائے۔

سچ تو یہ ہے کہ نئی غزل کا وہی حصہ معنی خیز ہو سکتا ہے جو "پرانے پن" کو پرانے پیٹنے کیڑوں کی طرح اتار پھینکنے کے بجائے روایت کو ایک نیا تناظر، نیا مفہوم اور ایک نیا جذبہ عطا کرے۔

پاکستان کی نئی غزل میں جستجو کی یہ جہت بہت روشن ہے کہ مینر نیازی، احمد مشتاق، ساقی ذوق، نسیم احمد، شعیب جلالی، ظفر اقبال، ناصر کاظمی کے ناموں سے یہ شہر آباد ہے۔ پھر یہ یہ تر شعراء میں خاص طور پر مشرقی پنجاب کی سرزمین سے ابھرنے والے غزلیہ گدیوں کو یہ سہولت بھی حاصل ہے کہ مشرقی پنجاب اور روتی رکھنؤ کے مابین اب طویل فاصلے حایل ہیں۔ روایت کتابوں کی رسالت سے ان تک پہنچ سکتی ہے لیکن سانی مراکز کی پابندیاں اور رسمیں اور مزاج اور ماحول صرف کتابوں کے صفحات پر متعلق ہونے سے رہے۔ سو پاکستان کی نئی غزل اور ہندوستان کی نئی غزل میں امتیاز کے کچھ نقش نگار یہ طور پر سلنے آئے ہیں۔ پاکستان کی نئی غزل میں ایک نئے تہذیبی اور جذباتی ماحول کے ساتھ ساتھ ایک مختلف طبیعی اور جغرافیائی وحدت کی محک ہیں محسوس کی جاسکتی ہے۔

# سوالیہ نشان اور آج کی غزل

①

غزل بہن کے انگشتان کی شاعری ہے۔ احساس کی شدت اور گہرائی یا دل پر گزرنے والی باتوں کے نقوش دوسری تمام صنفوں کے مقابلے میں غزل نے زیادہ توانائی اور خوبی کے ساتھ ابھارے ہیں۔ چنی چنی فکر اور جذبے کی سطح پر ابھرنے والے امثالہ، اضطراب، کرب، نشاط، سکون اور غم و غصہ یا امید و بیم کی کیفیتیں کہیں ٹھوس، ستاروں میں کہیں ان کے بغیر۔ یہی غزل کی بساط پر جس طرح جیتی جاگتی نظر آتی ہیں اس کی مثال کسی دوسری صنف شاعری میں تلاش کرنا بے سود ہے۔ اس دنیا میں پرچھائیاں بھی حقیقت بن جاتی ہیں اور شخص ہوتے بغیر سمجھتے ہوئے، بولتے ہوئے، دکھ جھیلے ہوئے اور مسرت کی راہوں سے گزرتے ہوئے کرداروں کی طرح ہیں۔ انسانی تجربوں کا قصہ سناتی ہیں۔ ذات اور کائنات کی وہ تمام سچائیاں جن کی بنیاد صرف تاثر اور حسِیاتی رد عمل پر ہے روزِ اول سے غزل کے پیکر میں نکشف ہوتی رہی ہیں لیکن اس وقت کے اعتراف کے ساتھ یہ اعتراف بھی ناگزیر ہے کہ غزل بنیادی طور پر شخصیت کی داخلی تہوں کا عکس پیش کرنے کے باوجود خارجی ڈسپلن کی بھی اتنی ہی پابند ہے۔ اسی پابندی نے غزل کی شریعت میں حلال و حرام کی حدیں متعین کر دی ہیں۔ ایسا نہیں کہ یہ حدیں بھی ٹوٹی نہ ہوں۔ ہمارے اچھے غزل گریوں نے بعض اوقات غزل کے ساتھ خامی جبارت آئینہ آزادی کا استعمال

کیا ہے لیکن اس جسارت کی ضرب سے غزل کی بنیادیں بالعموم محفوظ رہی ہیں۔ کبھی اتنا دکھا نہیں ادھر دھر کردی گئیں مگر بیشتر صورتوں میں میں ہوا کہ دیوارِ جوں کی توں قائم رہی۔

ان باتوں سے یہ غلط فہمی نہ پیدا سونی چاہیے کہ غزل کا انتظام، ایسے ٹکسوں، سبب، لہجہ اور تنصبات و تصورات کی بنیادوں پر استوار ہے جن کے فکری تقاضے اور فنی مقابلات مفاہمت اور اشتراک باہمی کی مقبول عام اخلاقیات سے بے نیاز ہیں۔ قلی تطب شاہ سے لے کر آج تک غزل کے تدریجی ارتقاء کی روشنی میں اس کے مزاج اور ہیئت کا تجزیہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ روحِ عصر کی تفہیم کے معاملے میں غزل ہمیشہ آگے رہی ہے اور یہ بات تعصب سے دوری کے بغیر ممکن نہ تھی۔ اس سفر میں ایسی منزلیں بھی یقیناً آتی رہیں جب ایک ہی شعوری اور ثقافتی پس منظر میں دو اچھے شاعروں نے دو مختلف ادراکیں کہیں متضاد معیار اس صنف کے لیے متعین کیے۔ انھیں معیاروں نے فکر کے یہ مختلف اداروں کو فروغ دیا جن کے اثرات کی حدیں خاصی وسیع اور مضبوط رہیں، اس حد تک کہ بعض اوقات اس سے وابستہ شعرا باہمی فکری تنازعوں اور فنی اختلافات کے گرداب میں پھنس گئے اور اس طرح غزل کا دائرہ سمٹنے کے ساتھ ساتھ ان کی صلاحیتیں بھی تباہ ہو گئیں۔ لیکن افراط و تفریط، تعصبات اور مقیدیت مندوں کا طوفان سرد ہونے پر یہ حقیقت بھی ابھری کہ سارا معاملہ دراصل انفرادی ذہنی رویے اور برتاؤ کی کھینچا تانی کا تھا۔ استادی اور شاگردی کے علاوہ تقلید کی روایت نے چونکہ بعض استاد کے انفرادی مذاق کو ادارے اور اسکول کی حیثیت دے دی تھی اس لیے مقلدوں کے حلقے میں ترویج کے ساتھ ساتھ اختلافات کی گونج بھی تیز ہوتی گئی۔ لیکن ایک نقطے پر انتہائی مختلف خیال افراد اور ادارے بھی یکجا رہے، اور وہ تھا غزل کے فنی سانچے پر پختہ اور غیر منززل ایمان۔ غائی کی اسی پختگی نے غزل کو فن کے چند مخصوص مطالبات کی علامت اور ضابطوں کا اشاریہ بھی بنا دیا۔ اب ان کی تکمیل اور انہیں کے سلسلے میں غزل کے اچھے شعرا، مختلف سطحوں پر تو نظر آتے ہیں لیکن یکسر باغی ہونے کی ہمت اگر کسی نے کی بھی تو غزل کے تقانوں کی یورش نے اسے سمجھا بھگا کر

یا ڈرا دھمکا کر پھر صحیح راستے پر لگا دیا۔

عہد وسطیٰ کی ہندوستانی سیاست نے دلی کو ثقافتی مرکزیت بخش دی تھی۔ جنوبی ہندوستان دلی کے مسلمان حکمرانوں کی دسترس سے یا تو دور رہا یا پھر اس پر ان کی گرفت بہت کمزور رہی۔ اس لیے دکنی شعراء نے عجمی روایات کے ساتھ ساتھ فکر کی حد تک ہندی مزاج کا توازن بھی برقرار رکھا۔ پھر قن قشب شاہ نے اپنی ہندو ملک بھاگ متی کو اپنی غزل کا محبوب بنایا تھا اس لیے بعد کے دکنی شعراء نے اسی محبوب کو اردو غزل کا مستقل کردار بنا دیا۔ آنکھیں بیل جیسی، چال گج گامنی، ہاتھی جیسی، بالوں کا جوڑا شہد کی مکھڑوں کے چھتے جیسا اور بازو کیلے کے گاہے جیسے۔ اس کے چہرے پر گھٹاں کی سرخی تھی اور مانگ سیندر سے بھری ہوئی۔ یہ کردار فارسی غزل اور ہندوستان کی اردو غزل کے محبوب سے ذہنی و جذباتی طور پر بھی بہت الگ ہے۔ دلی کے شعری کمال کا ڈھکا جب شمال میں بجا تو نازدہلوی بھی اس رنگ سے متاثر ہوئے اور اس طرح غزل رفتہ رفتہ برصغیر کے طبیعی، معاشرتی اور تہذیبی مزاج کی ترجمان اور مجموعی طور پر قوم کی شخصیات کا ایک علامہ بن گئی۔

غزل کے ارتقاء میں تیسرا اور سودا کی شخصیتیں روشنی کے دو بلند میناروں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ پہلے غزل گو تھے جنہوں نے دنیا کو ایک فرد کی آنکھ سے دیکھا۔ مگر ہوا یہ کہ سودا کی غزل میں جو تو نانی، شدت اور رنگارنگی ملتی ہے اس پر ان کی قصیدہ گوئی کا جادو اس طرح عادی ہوا کہ دلی کے شعراء کا ایک بڑا حلقہ ان کے قصائد کو غزل کی ایک مخصوص لہر کا سرچشمہ سمجھ بیٹھا اور سنگدھار، زینوں، لفظی اور معنوی رعایتوں اور زبان کی سحر آفرینیوں کی بنیاد پر اس حلقے نے غزل کے سفر کا ایک راستہ مقرر کر دیا۔ اس راستے میں احساس کے اسرار اور دھند کی جگہ اظہار کی قطعیت چونکہ نمایاں تر تھی اور عشق و ریاضت کے سہارے اس کا حصول نسبتاً سہل تھا، اس لیے ذوق کے خاندان نے ایک میکانیکی علی کو غزل کا شعار بنا دیا اور فکر کی سطحیت کا جواز فن کی بندی میں ڈھونڈ لیا گیا۔ غالب دنیا کو آئینہ آگئی سمجھتے تھے لیکن عام معاشرہ جس معاشی انحطاط اور



ذہنی و فکری پراگندگی کا شکار تھا، اس کے پیش نظر خود سے قریب آنے اور گرد و پیش کی فضا کے پس منظر میں خود کو سمجھنے کا مطلب ایک بڑی سچائی سے درچار ہونا تھا۔ چنانچہ بیش تر لوگ آپ اپنا عذاب بننے سے دامن چاتے رہے۔ اس کا فکری نتیجہ یہ ہوا کہ غزل فرد کے انہماک کی جگہ اس کی پرفریب تردید کا نشان بن گئی۔ مولانا حافی نے اس پر ایک مقدمہ چودیا اور اسٹیمپ ہوئی اور انیسویں صدی کے سائنسی تصورات کو قانونِ فطرت کی حیثیت بخش دی۔

حافی جتنے پختہ فن کار تھے اتنے ہی کپے بقلد تھے۔ معاشرتی اصلاح اور قومی تعمیر کا غفلت رسید جیسی اہم آفریں شخصیت نے بلند کیا تو رخص کا رائے طور پر حافی نے بھی ادب کو غیر ادبی مقصد کے حصول کا سب سے موثر آلہ کار سمجھ لیا اور جتنی آزاد بصیرت کے ساتھ انہوں نے ماضی کے شعری سرمائے کا تجزیہ کیا تھا اتنی ہی پابندی اور شرعی سخت گیری کے ساتھ اس کے امراض کو دور کرنے کے نسخے تجویز کیے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی بصیرت بھی معرضِ خطر میں پڑ گئی۔ غزل کو فرسودگی کے جاں سے نکالنے کے لیے انہوں نے جس رستے کی طرف اشارہ کیا وہ بھاتے خود ایک جاں تھا اور غزل کی سخت جانی زندگی کا دامن چھوڑنے پر آمادہ نہیں تھی۔ اس لیے اس نے نظم کو راستہ دے دیا اور خود سرنگوں ہو کر بیٹھ گئی لیکن خود حافی کے الفاظ میں عذ "جی چاہتا نہ ہو تو دعائیں، ٹرکھماں، چنانچہ ترکِ عشق کی دعا کو بھی غزل کے معاملے میں بھی مرتبہ حسن قبول نہ مل سکا اور یہی محرومی اس کے تحفظ کا وسیلہ بن گئی مگر کردار کا یہ تحفظ ناسازگار احوال میں غزل کو زندگی کی تنگ دھار نہ بخش سکا۔ اس وقت شاعری کا منصب ادبی افادیت کی جس آزمائش کا شکار ہو رہا تھا اس میں لفظوں کو خاموشی کی زبان بننے سے زیادہ بجلی کے چمکے کی طرح کار آمد بننے کی ضرورت تھی اور غزل اس طرح کی کسی بھی مفاہمت پر آمادہ نہیں تھی۔ سو ہوا یہ کہ اس کی چمک رفتہ رفتہ ماند پڑتی گئی۔ بعد میں غزل کے معترضین نے غزل کے بارے میں صحیح یا غلط ہر طرح کے اعتراضات کا ایک سلسلہ شروع کر دیا اور تنقید کے نام پر عندلیب شادانی نے غزل کے اشعار کو ایسے معانی کا تاج پہنایا جو غزل کے کسی بڑے بڑے

شاعر کے غروب و خیال میں بھی نہیں آسکتے تھے۔

سلسلہ کی ترقی پسند تحریک کو جب پریم چند نے حسن کا معیار تبدیل کرنے اور  
 "نئے نئے" کی کہی کو "پیشینے" کا شعور دیا تو غزل کے سر پر مصائب کے باروں اور تیزی  
 کے یک ہونے لگے۔ پریم چند نے ایک سیدھی سادی بات کہی تھی۔ "نہا جہد سیاسی مشورہ کا جزو  
 بن گیا"۔ "مل جو احساس کی سادگی اور سچائی کے ہمراہ سب سے بڑا شعری وسیلہ تھی، سیاست  
 کی بیستربے بازی کا شکار ہو گئی۔ مقبول ترقی پسند شعر میں بیشتر نے غم کو کمانے والی ریل  
 کے طور پر دیکھا اور جن وضع داروں نے غزل سے دشمن کشی اختیار نہیں کی وہ اس سے ایسی  
 تبدیلیوں کے طبع ہوئے جو خود غزل کے بس میں نہیں تھیں۔ اس کے فکری مزاج اور فنی  
 شعور بڑھ گیا اگر کسی نے یہ نو رکھا تو اس کی پیشانی پر روانیت کا ٹیکہ لگ گیا اور اجتماع کے  
 شوق یا تیغ کے جوش میں کسی نے یہ تو کوئی شعر کا ہے پیدا مارے ساتھی جانے نہ پائے" کا  
 جنگ غزل کے سارے میں ملنے کی کوشش کی تو غزل وہ حلیہ اس نہ تک برہ گیا کہ اس کے  
 نام و نسب پر حرف آنے لگا۔ نتیجہ — ایک دلچسپ آن لائن!

نئے خیال کی حلیت ترقی پسند فراق و رشتہ کی شکل سے اٹھتی ہے لیکن یہاں تو مقبول  
 ایک انتہائی عمر رسیدہ سچائی سے تھا۔ دوسری طرف کچھ حوصلہ مندوں نے یہ سمجھ لیا کہ اب یہ بد بخت  
 ہمارے کام کی نہیں رہی تاؤ تیکہ اس کا حلیہ یکسر بدل نہ دیا جائے۔ چنانچہ پچھلے چند برسوں میں نئی  
 زبان و بیان کے جن تجربوں سے دوچار ہوئی ہے، ان کے سلسلے بہت دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔  
 بندہ دستار میں بنگال کی بھوک پیڑھی نے بینکس کے روحانی پیشوائ گس برگ کے مشرب کو  
 جس مذہبی شدت اور دیشیانہ سرگرمی کے ساتھ اختیار کیا تھا اس کے نتائج دیکھے تو آنکھیں  
 بھپکن بند کراچی ہیں۔ ہندی میں کہانی کی جگہ اکہانی (ANTI STORY) کویتا کی جگہ اکویتا  
 (ANTI POETRY) کے عشرستان میں مدرار اکشش وغیرہ نے مجذوب کی بڑے بھی زیادہ  
 معنی خیز جو صدائیں بلند کی تھیں ان تک رسائی ہمارے لیے ممکن نہیں کیوں کہ یہ عرفان ذات کی

ایسی منزل ہے جہاں پہنچنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ لیکن یہ سمجھنا کسی کے لیے بھی دشوار نہ ہو گا کہ تجربے کے اس دیوانگی کی حد تک بڑھے ہوئے شوق کا سبب ان جیالے ادیبوں میں صرف اس لیے نظر آتا ہے کہ ان کے ذہن کی ڈور کسی مضبوط روایت سے منسلک نہیں تھی۔

ہندوستان کے بعض نئے اردو شعرا کی زبان سے میں نے اکثر ایسی باتیں بھی سنی ہیں جن میں تجربے کے میدان میں اردو شاعری کی پسماندگی پر خفت اور شرم کا اظہار ہوتا ہے یا "بمخدا ہٹ اور غم و غصے کی کیفیت ہوتی ہے۔ مجھے اس مفروضہ "پسماندگی" پر شرم و غم و غصے کا کوئی معقول جواز نظر نہیں آتا۔ اس کے برعکس یہ پسماندگی میرے ذہن میں غزل کی اس عظیم "شاہ روایت کے سلسلے دار خا کے ابھارتی ہے جن میں دلی سے لے کر آج کے عہد تک کے روشن اور تابناک چہرے شامل ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ نئے احساس اور زندگی کو برتنے اور جھینے کے نئے رویے نے ایک نئے رجحان کی تشکیل کی ہے۔ پرانی حقیقتیں دھندلی ہو چکی ہیں تو تشلیک اور تذبذب کی کیفیت سے دوچار ہونا اور ایک نئی حقیقت کی تلاش کے لیے مضطرب ہونا بالکل فطری ہے۔ نئے رجحان کی تشکیل نئے مطالبات کی نشاندہی بھی کرتی ہے۔ چنانچہ وہ سب کچھ بدلے گا جو نون لطیف کے نام پر انسانی جستجو کے صدیوں پرانے تجربات کی شکل میں ظاہر ہوتا رہا ہے لیکن بعض پرانی حقیقتیں ابدیت کے ایسے عناصر سے ماز مال ہوتی ہیں کہ نئی حقیقتیں ناگزیر ہونے کے باوجود ان کا جال بکھرنے میں ناکام رہتی ہیں۔ انسان بھی ایسی ہی حقیقت ہے جس کے احساس کی کمان ازل اور ابد کے سروں پر تخی ہوتی ہے۔ غزل کی انجمن میں اسی حقیقت کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس صنف نے ہماری پوری شاعری کی تہذیب کی ہے۔ نظم میں بیسویں صدی سے پہلے درجہ مستثنیات کو چھوڑ کر بقیہ کسی مستحکم اور مضبوط روایت کی تخلیق اور تربیت کے اہل نہیں تھے اس لیے نظم کو غزل کے مقابلے میں زیادہ کھلا ہوا میدان مل گیا۔ اسی کی فسیلیں بہت زیادہ ادنیٰ زمیں تو مال کا صحیح قد پہچاننے میں دیر نہیں لگتی چنانچہ نظم کے سلسلے میں بھی یہی ہوا۔ اس صنف کے نام پر بڑے بڑے تماشے بھی ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ جب معاشرتی شعور کی باتیں کرتے وقت

نظیر اکبر آبادی کو پینٹ دوا کی طرح پیش کرنے کا رواج کچھ کم ہوا اور دماغ اسکول کے سطحی پس منظر میں اقبال کی دیر زاد شخصیت نے کر و فر کے ساتھ ابھری اور حسرت، فانی، یگانہ کے نام غزل کی نشاۃ ثانیہ سے وابستہ کیے گئے تو راشد، میراجی، فیض، مجید امجد اور اختر الایمان وغیرہ کے ظہور میں آنے کے بعد ان کے فنی رشتے ان سے پہلے کی نظمیہ شاعری سے الگ کر دیے گئے اور انھیں نظم کی ایک نئی روایت کا معیار کہا گیا، لیکن غزل کے کسی بھی شاعر کو اس نوع کے نئے بن کا سہرا نصیب نہیں ہوا۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود غالب نے تیسری روایت سے، حسرت نے موتی کی روایت سے اور فراق نے اپنے پیش روؤں کی روایت سے خود کو بالکل الگ کبھی نہیں کیا اور آج کے غزل گو شعرا بھی اپنے پیش رو شعرا کو اس طرح مسترد نہیں کر سکتے جیسے ایلٹ نے دکنورین ہمد کے شاعروں کو اپنی روایت سے حرف غلط کی طرح کاٹے پھینکا تھا۔

اب سوال یہ ہے کہ آزمائش کی مختلف منزلوں پر غزل کے رویے نے اسے اپنے عہد کے مذاق اور مطالبات سے ہم آہنگ کرنے میں کیا رول ادا کیا۔ اس سوال کا آدھا جواب گزشتہ سطور میں دیا جا چکا ہے۔ مطالبہ اگر ایسا رہا جس سے غزل کی انفرادی شخصیت کی نفی کا اندیشہ تھا تو غزل نے بڑے اعتماد کے ساتھ اسے ٹھکرا دیا لیکن فکری اور فنی قدروں کے ایسے تصورات جنہیں جذب کرنے کے بعد غزل کی انفرادیت میں مزید نکھار پیدا ہو سکتا تھا غزل کے لیے ہمیشہ قبل قیوں رہے۔ غالب، فراق، فیض اور مجروح وغیرہ پر ایک نظر ڈالیے، انھیں کسی نئی اور مختلف شکلوں میں غزل نے اپنے دامن میں جگہ دی۔ غالب اشعار کی ماہیت کو سمجھنے کی جستجو کر اور ماسوا کے اسرار کو جاننے کی ازلی تشنگی کی علامت بن کر فراق غزل کے عجیب پس منظر میں ٹھوس اور حقیقی ٹکلی اور جسمانی رشتوں کے نمائندہ بن کر اور فیض اور مجروح غلط دریاہیں سیاسی اور معاشرتی نظام میں دبی ہوئی مگر حوصلہ مند آوازوں کے ترجمان بن کر ابھریں اور غزل نے ان سب کا خیر مقدم کیا۔ اس کا ایجاز اشاریت اور معنویت جو کوزے میں دریا کو

مصور کر لینے کا حیرت انگیز سلیقہ رکھتی ہے برابر اس کے کام آتی رہی، اس طرح کہ فنی زندگی  
 نہایت س کے باطن کو مایوسیٹ کرنے کے بجائے کچھ اور روشن کر دیں۔ ارتقا کے ایک  
 موڑ پر جب غزل میں لسانی اور فنی اصلاح کا شور مچا ہوا اور غزل کے معاشقہ نظام میں نہایت  
 نرم، کومل اور پراثر اثرات کو شور و کار و پ دے دیا گیا، اس وقت کبھی عارضی انتشار کے بعد  
 غزل نے سنبھل کر دوبارہ اپنے جوہر میں جمع کر لیے اور نسخہ شدہ لفظوں میں دروں اور ترسیل کے  
 ساتھ ساتھ صدیوں پرانے متروکات کے لیے بھی اپنا دروازہ کھول دیا۔ غزل کی مشہور نزاکت  
 جو غزل کی کیفیت سے عاری لفظوں درمیانوں کا بوجھ اٹھانے پر قادر نہیں تھی کبھی بھی اس  
 کے رستے کی دیوار نہیں بنی۔ سی طرح یہ مرض کہ غزل غیر شاعرانہ خیالات کے انھار کے لیے  
 مناسب نہیں دراصل کبھی بھی غزل کو لاحق نہیں رہا بلکہ ایسے استاد قسم کے شاعروں کی بھری بن  
 رہا جو غزلوں کے بیچرے میں فکر کے پرندے پھنساتے رہتے تھے اور غزل کہنے سے پہلے قیصر  
 کی ایک طویل ہرست تیار کرنے کے بعد، اشعار کے دوسرے مصرعے کہہ کر پہلے مصرعہ لگانے کے  
 عادی تھے۔ فی نفسہ کوئی بھی خیال یا لفظ غیر شاعرانہ نہیں ہوتا بشرطیکہ اس کا تسلسل ہی  
 اعتبار فنی احساس سے ہو۔ ایک انفرادی تجربہ عام شاعرانہ کسوٹی پر ہو سکتا ہے کہ پورا ذاتی  
 لیکن متعلقہ شخص کے لیے اس میں شعری احساس کی دنیا میں آباد ہو سکتی ہیں۔ ایک بار فرق  
 صاحب نے اپنے ایک بے حد خوبصورت شعر کا ایسا دہیات پس منظر بتایا کہ تھوڑی دیر کے  
 لیے وہ شعر نظر سے گر گیا، لیکن بعد میں ان کی اس بات پر سنجیدگی سے غور کرنا پڑا کہ شعر کے  
 ساتھ اگر اس کے پس منظر کو بھی سمجھنے کی کوشش کی جاتے تو (کبھی کبھی) شعر کی آبرورہنے  
 کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔

اب مجھے اس سے بحث نہیں کہ تاج محل کو دیکھتے وقت شاہ جہاں کے عہد کے فن تعمیر  
 اور اس کے تہذیبی محرکات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے یا نہیں۔ میں تو بس اتنا عرض کرنا چاہتا  
 ہوں کہ اصل میں جو چیز شعر کو شعر کا منصب عطا کرتی ہے وہ شاعر کے احساس کی ہمراہی میں



اس کی فنی سلیقہ مندی ہے۔ غزل میں اسی سلیقہ مندی کے لئے اسے موسیقی کی اس لہر سے کم و بیش ہمیشہ قریب رکھا ہے جو اس کا تاثر دل کی گہرائیوں تک پہنچا دیتی ہے۔ یہ ترنہ جب صرف لفظوں تک محدود رہا تو سچ نہ روی کی شاعری بن گیا اور جب لفظوں کے مابین احساس کی نفلی بھی شامل ہو گئی تو شیراز شعر بن گیا۔

آج صورت حال یہ ہے کہ کیا غزل اور کیا نظم دونوں کی بنیاد پر ایک نئی بوطیقہ کی تشکیل کا عمل جاری ہے۔ کچھ نقد و منشور ترتیب دیتے ہیں کہ پرانا فن شعرا کے نزدیک اب بے کار ہو چکا ہے۔ دوسری طرف روایت کو سرے سے مسترد کرنے کی بدعت اب کمزور پڑتی جا رہی ہے اور توجہ ان شعری حقیقت کے تخلیقی اہل پر ہے جسے عمرانیات، اقتصادیات، فلسفہ اور سیاسیات کے ماہر بیسویں صدی کا انسان کہتے ہیں اور اس حیثیت سے اسے گذشتہ صدیوں کے انسان سے مختلف سمجھتے تھے۔ غزل کی گائیاں نظم کے مقابلے میں محدود ہیں اس لیے اس میں آج کے انسان کی مکمل تصویر نہیں بھرتی البتہ اس تصویر کے جستہ جستہ پہلو ایک ۶ میں چھپی ہوئی مختلف عمریں یا صدیوں کی بساط پر پھیلے ہوئے چند لمحے، ترشی ہوئی شاعری ہوئی اور نوک پلک سے درست نظروں میں نئی غزل نے بڑے سلیقے سے ابھارے ہیں۔ یہ خوش سلیقگی غزل کی میراث ہے اور کل کے لیے اس کا ورثہ ہوگی نظم کو اپنے ماضی سے جوڑ دینا تھا اس کے کام نہ آ سکا اس لیے آج اس کے پاس جو کچھ بھی ہے اس کا اپنا ہے۔ لیکن غزل کے لئے اس کی روایت کی امانت بھی ہے اور اسے ہر قیمت پر اس کی حفاظت کرنی ہے۔ ختمے پر میں اپنی ہی کمی ہوئی ایک بات دہرانے کی اجازت چاہوں گا کہ اہم اور قابل لحاظ فنی عمل روایت کے بطن سے جنم لینے کے باوجود خود کو اس حد تک اس سے الگ کر لیتا ہے کہ اس کا شجرہ مشکوک نظر آتا ہے۔ آج کی غزل روایت کے سفر میں انفرادیت کے اس مقام تک پہنچ گئی ہے۔

# نئی غزل کا سوالیہ نشان

(۲)

فنون لاہور کے جدید غزل نمبر (اشاعت جنوری ۱۹۶۹ء) میں اپنے ایک مضمون ”سوالیہ نشان اور آج کی غزل“ کا خاتمہ میں نے اس بلند بانگ دعوے پر کیا تھا کہ آج کی غزل اپنی روایت کے سفر میں انفرادیت کے اس مقام تک پہنچ گئی ہے جہاں روایت کی زمین میں پیوست ہونے کے باوجود اسے الگ سے بھی پہچانا جاسکتا ہے۔ ان سطور کا مقصد اس دعوے کی تردید نہیں گرچہ آٹھ دن جب ہم دوسروں کی باتیں رد کرتے رہتے ہیں تو ضرورت پڑنے پر آپ اپنے کو رد کرنا کچھ ایسا معیوب بھی نہیں۔ اس دقت کوئی ایسی مجبوری درپیش نہیں، تاہم اس اعتراف پر طبیعت آمادہ نظر آتی ہے کہ نئی غزل سے وابستہ خوش گمانیاں اب پہلے جیسی نہیں رہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ اس مدت میں نئی غزل پرانی ہو گئی۔ اول تو پرانا ہو جانا کوئی بری بات نہیں۔ پھر یہ ہم سب کا مقدر بھی ہے کہ ہم چلیں نہ چلیں وقت اپنی چال چلتا رہے گا۔ محرومی اور دل آزاری کا سبب وہ تکرار بنتی ہے جو نئے سے نئے ذائقے کا لطف ختم کر دے پھر میں تو تکرار تک کو بسر و چشم قبول کر لوں، بشرطیکہ وہ اپنا جواز رکھتی ہو۔ حضرت علی کا قول ہے کہ پرانی باتیں دہرائی نہ جاتیں تو کب کی فنا ہو جاتیں۔ یوں بھی اگر کوئی صاحب زندگی میں ایک یا ایک

جیسے تجربے سے بار بار دوچار ہوتے ہیں تو ہونے دیکھیے کہ ان پر ہمارا آپ کا بس نہیں ہو سکتا ہے کہ وہ تجربہ انھیں خود عزیز ہو یا یہ کہ اس تجربے ہی نے انھیں نشانہ بنایا ہو لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ اس تکرار آمیز تجربے کا رد عمل بھی ان صاحب پر ہمیشہ ایک جیسا ہو۔ ہجر کے شعر میر صاحب نے ہزاروں کہے ہوں گے لیکن ان کا رنگ اور خوشبو جدا جدا نہ ہوتی تو ان کی باتیں بے طرح یا کریں آتیں۔ وہ ”رفتہ بسیار گو“ سہی لیکن ان کا لفظ آج بھی شہد سماعت ہے۔ اس کے برعکس آپ عالیہ برسوں کی غزل کا کوئی انتخاب اٹھالیجیے۔ شعر بر شعر ایک سی ریں ریں کرتا سنائی دے گا۔ ایک دوست نے ظفر اقبال کو کچھ غالب کا قبیل یا مرتبے کا شاعر بتایا تو ظفر اقبال کے جعلی ایڈیشنوں کی بھرمار شروع ہو گئی۔ پاکستان کے ظفر اقبال، ہندوستان کے ظفر اقبال، چلیے یہاں تک تو خیر غنیمت تھا۔ لیکن ایک بار ایک چھوٹے سے محلے کی گلی سے ایک ظفر اقبال صاحب نکلتے ہوئے دکھائی دیے تو میرا ماتھا ٹھنکا۔ موصوف نے کچھ شرماتے ہوئے اور اپنی ایک غزل سامنے رکھتے ہوئے جب یہ کہا کہ ”ان دنوں میں ظفر اقبال کے رنگ میں کہہ رہا ہوں“ تو مجھے ان کی طرف سے کم اور گلاب وائے ظفر اقبال کی طرف سے زیادہ تشویش ہوئی۔ ذہن میں سوال یہ پیدا ہوا کہ کیا کسی شاعر کے کلام کا رنگ کچھ بڑے پٹائے لفظوں اور اظہار کے ڈھلے ڈھلائے ساپنوں ہی کا مرہون منت ہوتا ہے کہ اسے چھین جھپٹ کر اپنا لیا جائے۔ ان کے اصرار پر شام کو میں ان کی پرچون کی دوکان پر گیا تو دیکھا کہ رسالہ شب خون کے وہ اوراق انھوں نے بہت سنبھال کر رکھ چھوڑے ہیں جن پر ظفر اقبال کا کلام پھسپھا ہے۔ بقیہ رسالہ وہ پڑیاں باندھنے کے کام میں لاتے تھے۔

اس سوجھ بوجھ کا سبب کچھ تو ہماری تنقید کی آمریت ہے جو اردو غیروں کا ذکر الگ رہا، اچھے اچھوں کو مغلوب کر لیتی ہے اور کچھ یہ بھی کہ سخن کے طور سے یکسر بے بہرہ سخن سازوں میں ابھی یہ خوش عقیدگی ختم نہیں ہوئی کہ شعر گوئی ایک تہذیبی فریضہ ہے اور اس سے بھی زیادہ ایک ایسا مشغلہ جسے اختیار کر کے شخصی اور سماجی ذمہ داریوں سے گریز کیا جاسکتا ہے۔ شعر کہنا

ان کے نزدیک بجائے خود ایک ایسا عظیم الشان کارنامہ اور ایسی زبردست سعادت ہے جو زور بازو کے دوسرے ہر اظہار سے انھیں بے نیاز کر دیتی ہے۔

کسی بھاری بوجھ کو اٹھانے کی زحمت سے بچنے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ اس بوجھ کی حقیقت اتنے سے ہی انکار کر دیا جائے۔ اس طرح انسان غور و فکر اور مکالمے کی شفقت سے بچ جاتا ہے اور اپنی انفرادیت بھی قائم ہو جاتی ہے۔ نئی شاعری کے شور و غوغا کے زمانے میں کلاسیکی اور ترقی پسند، ہر نوع کی شاعری کو برا بھلا کہنے کی جڑ با عام ہوئی تھی اس کا ذائقہ ہمارے بہت سے شاعروں اور تنقید کا کاروبار کرنے والوں نے اب تک بجائے رکھا ہے۔ انھوں نے اس مسئلے پر تو شاید کہیں نہ جاکر کیا ہی نہیں کہ ترقی پسند نظریہ شعر کی نا بقدریت کا سبب اس نظریے کی بعض کوتاہیوں سے زیادہ یہ تھا کہ فیض، مخدوم اور سردار جعفری کی شعریہ کے قیام ان کی رائے میں دسے شاعروں کی کرنی نئی صفت آراستہ ہی نہ ہو سکی۔ ترقی پسند برعکس ہیں۔ ان ترقی پسندوں کی نظر ہر ایک سے بڑا سبب ان پرچوں کی بھجوریوں ہی تھیں۔ جنہوں نے اس پسند کے قیام میں کمالیہ کے نام سے نئے نئے تجربے کا رستہ دنیا کے ہر دور میں ایک کے بعد ایک ترقی پسندوں کے نام سے منسوب ہے۔ اپنے پیروں طرف نگاہ دوڑائی تو پتہ چلا کہ وہ اس سنگین مسئلہ سے دور کی غنیمت میں اب پیسے جیسے شاعروں اور ادیبوں کی شمولیت کا سلسلہ تقریباً بند ہو چکا ہے۔ ان میں جو صحیح بہترین سعادت کے جبر کا بھید کچھ سمجھتے تھے اور جنہیں اپنی پرانی وفاداریاں عزیز تھیں، یہ نقطہ نظر لے کر سامنے آئے کہ نئی شاعری کے نام پر کبھی کبھی رنگ ترقی پسند شعر کہہ رہے ہیں اور "سالم جدیدیت" ترقی پسندی ہی کی ایک شکل ہے بعینہ ایسے شاعر اور ادیب جو کعبہ اور کلیسا دونوں کی برکتوں کا یکساں عرفان رکھتے تھے اور کسی بھی طرح کا نقصان اٹھانے پر آمادہ نہیں ہوتے تھے ایک ساتھ اپنے ہم عصروں اور اپنے پیش روؤں کو خوش کر کے میں لگ گئے۔ ایسے حضرات "یہ" یا "وہ" کے بجائے "یہ بھی اور وہ بھی" کے اصول پر کار بند رہے اور واقعات بتاتے ہیں کہ کئی اعتبار سے ان کا یہ تجربہ کامیاب رہا۔ وہ ترقی پسند



شعر بھی کہتے ہیں اور ”جدید“ بھی اور اس کا سیدھا سا داڑھب یہ ہے کہ ترقی پسند غزل کے مانوس علائق، استعاروں اور مضامین کے ساتھ ساتھ وہ مضامین بھی باندھے جاتے ہیں جن کی بنا پر ”نئی غزل“ پہچانی جاتی ہے۔

اصل میں ساری خرابی اسی رویے نے پیدا کی۔ فیض کی کامیابی کا راز تو اس حقیقت میں مضمر ہے کہ انھوں نے کلاسیکی غزل کے آداب کو نئے تخلیقی معاشرے میں بھی برت کر رکھا دیا اور پائے پہچانے لفظوں میں ”مٹی کے کچھ“ نئے گوشے پیدا کر لیے۔ مجروح، جذباتی، مجاز، سردار جعفری، محمد قاسم، ساحر، نسیم ان سب نے بھی توازن کی اس ڈور کا سرا سنبھالے رکھا اور کامیاب ہوئے۔ لیکن ان باکمالوں نے یہ بھی کیا کہ کثرت استعمال کی بنیاد پر اپنی غزل سے کچھ لفظ مخصوص کر دیے۔ کہنے کو تو یہ لفظ استعارے تھے لیکن ان کی حیثیت CODES کی تھی جن کے معانی مقرر تھے اور اشارے صاف تھے۔ کہیں اہم کی قسم کی چیز پیدا ہوئی تو خود ترقی پسند شعرا اپنے شاعر پر حملہ آور ہو گئے کہ اہم میں اسے نیت کے فتور یا خلل مسمیٰ کمی ہارنگ بھی کہیں دیا۔ فیض اور سردار جعفری کی پیشکش آپ کو بھی یاد ہوگی۔

سردار اس بات پر موافق تھے کہ ترقی پسندی کی پہچان کے لیے جو لفظ متعین اور طے شدہ ہیں ان پر کسی قسم کا دھندلاہٹ نہ آنے پاتے۔ نئے نقادوں نے تجربے کی آزادی، اظہار کی آزادی، شعری خود مختاری اور قلم با مذاتیت کا راگ تو خوب الاپا لیکن رہنمائی کے شوق میں نئے شاعروں کے لیے ایک دستورِ عمل یا منشور کی تیاری میں منہمک ہو گئے۔ اسے منشور نہ کہانے شعر اور شاعری کی زبان کا تصور کہہ دیا۔ یا رانِ طریقت کو موقع ملنا تھا کہ اس تصور کی جتنی بھی دھجیاں ہاتھ آئیں لے اڑے۔ تنہائی، شکست خوردگی، بے گانگی، بے عقیدگی، بے سمتی، غفلت حسبِ توفیق اس قبیل کے مضامین باندھنا نیا شعر کہنا ٹھہرا۔ ANTI SOLEMNITY، کھلنڈے پن، بھٹلی داڑی، پیچ اور مسخرگی کی ایک لہر بھی اس تصور کی کمان سے نکل اور دیکھتے دیکھتے کئی ایسے بھٹلے شعر کہنے والے ڈھیر ہو گئے۔ دیرہ جاناں (نقاد) کی نادر اندازی کا کرشمہ تھا کہ کچھ



نیم سہل نظر آئے اور کچھ بے جان۔ ادھر گلاب وائے ظفر اقبال نے فنون کے غزل نمبر کی غزلوں کا پردہ میٹھا، مقصدوں کے اس حشر پر ہنسے اور پھر اپنا شعر کہنے لگے۔ ظفر اقبال کا تو خیر کچھ نہ بگڑا لیکن کتنوں کی صورتیں بگڑ گئیں۔

نہ ہر سہا کہ ہم در آپ کسی نہ کسی سطح پر ان تجربوں سے گزریں گے ہی جن کی سوفات ہمارا دور لایا ہے۔ جو زندگی (مادی اور نفسی سطح پر) برقی جارہی ہے اس سے گریز کا سوا ہی نہیں۔ لیکن ہر حلوائی کے پکوان کا مزہ اگر ایک سا ہی ہو تو پھر کراچی کے حبشی حلویے کا امتیاز کیا؟ کچھ توفیق ہونا ہی چاہیے تھا۔ اگر اجتماعی تجربے کسی ذاتی اور انفرادی جہت سے ممکن رہتے تو امتیاز کے نشانات خود بخود پیدا ہو جاتے۔ شاعر کا دماغ، عمل اور اس کا طریق کار مشترک و مماثلت کے ہزار عناصر سے مزین ہونے کے باوجود ایک انتہائی ذاتی چیز ہوتا ہے لیکن یہاں تو ہوا یہ کہ ذات لاپتہ ہو گئی، رہی سہی کسر غزل کی اسی گھسی پٹی لفظیات نے پوری کر دی جو نئی ہوتے ہوئے بھی کثرت استعمال کے سبب پرانی ہو گئی۔ ذرا ٹھنڈے دل سے سوچیے تو یہ سارا رویہ اسی رویے کی بدلی ہوئی شکل ہے جسے نئی تنقید نے مذموم قرار دیا تھا۔ ترقی پسند شاعر موضوعات کا ایک محدود دائرہ رکھتے تھے سو آپ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں انہار و بیان کی یکسانیت ملتی ہے۔ سو آپ کا معاملہ بھی کچھ زیادہ الگ نہیں۔ وہ برقی جبر کے تابع نظر آتے ہیں۔ سو آپ بھی نظر آتے ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ ان کو ایک معینہ اسلوب زیست کی آرزو مندی اور ایک طے شدہ تصور حیات سے وابستگی نے تجربات کی ایک بنیادی وحدت اور طرز نظر کے یکساں طور کا جواز فراہم کر دیا تھا۔ آپ نے فرد فرد کی گردان تو کی لیکن آپ اپنے کو type بنا ڈالا۔ انفرادیت کی وہ روشنی جو ناصر کاظمی، ظفر اقبال، ملک بھلائی، احمد مشتاق، منیر نیازی، ساتی فاروقی، شہریار اور بانی کے ایوان شعر کو منور کرتی ہے ان کے بیشتر ہم عصروں کے یہاں کم ہوتے ہوئے یکسر معدوم ہو گئی۔

اچھا شعر جو آپ کے حواس کو متعیش کر دے نوک خبر کی دل میں کعب جاتا ہے اور

روح کی تنازت سے گھپل کر رگوں میں لہو کی طرح دوڑنے لگتا ہے۔ اسے ظفر اقبال کے مادی  
ایڈیشن کی طرح لوگ رسالے کے کسی درقی کی صورت سنہانے کی جستجو نہیں کرتے۔ اپنے کسی  
بیش رو یا ہم عصر سے متاثر ہونا، اس کی آواز میں اپنی تمنا کا عکس دیکھنا، اس کے لفظ ڈانڈ  
میں اپنے رمز کا اشارہ پانا میعوب ہے نہ محال۔ تیسرے غائب، فراق، ان سب کے کلام میں دوسروں  
کے سخن کی پیوٹ پڑتی ہوئی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن ایسی بھی کیا نیاز مندی کہ آپ اپنے  
سے ہاتھ دھو بیٹھیں۔

ایک بار ایک خاصے پختہ شاعر سے ملاقات ہوئی۔ مشق سخن کی مدت کوئی چالیس  
برس کو محیط تھی۔ ان کے کسی شعر کی میں نے دادرسی تو برجستہ بولے: "یہ تھے رنگ کا شعر"۔  
میں نے تو ترقی پسندی کے زمانہ عروج میں صرف ترقی پسند شعر کے تھے۔ اب جدید ہو گیا  
ہوں! گویا کہ ترقی پسندی اور جدیدیت نہ ہوئی، رنگ برنگی فیضیں ہو گئیں۔ جب چاہا  
ایک کو اتار پھینکا اور دوسری زیب تن کر لی۔ لباس کی وضع قطع اور رنگ۔ جب تک شخصیت  
سے میل نہ کھائے مانگے مانگے کا یا اوپر سے لا دا ہوا ہی محسوس ہوتا ہے۔ یہی حال خیال  
کا ہے اور یہی صورت لفظ کی ہے۔ ہجر کی رات کے صدمے تیسرے صاحب نے بھی اٹھائے،  
غائب نے بھی فراق نے بھی اور ناصر کاظمی نے بھی۔ لیکن ایک ہی رات کیا کیا روپ بدل کر آتی ہے۔  
ان کے دبیان میں شاید ہی کبھی یہ بات آئی ہو کہ شعر کہنے سے پہلے اپنے عہد کے مزاج اور  
مذاق کی منظوری حاصل کر لی جائے۔ انھوں نے اپنی تخلیقی سرگرمی کو کسی بیرونی شرط کا مطیع نہیں  
ہونے دیا اور شعر کے قاری سے یہ مطالبہ کیا کہ انھیں انہی کی شرطوں پر قبول کرے۔ کیا  
ٹھٹھا دار لوگ ہیں۔

یہ خوبی اپنی طبع کی خلاقیت پر اعتماد سے پیدا ہوتی ہے۔ عقاید پر، اقدار پر نظریوں  
پر، روایات پر اعتماد قائم نہیں رہا تہہ سہی۔ یہ زیاں تو سارے زمانے کا ہے لیکن اپنے  
تجربے پر اس تجربے کی نفی قدر پر اور اس قدر کے جمالیاتی اظہار کی قوت پر اعتماد نہ رہ جائے

تو نتیجہ ظاہر ہے۔ انفرادیت ملک مستعار کبھی نہیں ہوتی۔ یہ کیسا المناک واقعہ ہے کہ تنقیدیں پڑھ کر شعر کہے گئے۔ انفرادیت کو تو خیر فنا ہونا ہی تھا۔ ہاتھ آئے بس کچھ لفظ اور کچھ موضوعات۔

اس میں قصور صرف ارباب تقلید کا نہیں، صنف غزل کی مخصوص ہیئت کا بھی ہے۔ اپنے آپ کو دوہرائے کی ایسی بے مثال صلاحیت سے ہماری شاعری کی کوئی اور صنف بدور نہیں ہوتی۔ غزل کے مضامین میں تنوع، تجزیوں کی نوعیت میں تنوع، ان خیالات کے رد عمل سے پیدا شدہ ذہنی اور حسی کوائف میں تنوع، مضمتوں اور روایتوں کے سماں میں تنوع پر توجہ غزل کے ساتھ نہ بڑا وجہ نہیں صحت کی جتنی۔ انھیں غزل کے لئے کے دیا گئے کے جبر کا اندازہ خوب تھا۔ یہ کم غیبی کی بات ہے کہ نئی غزل کے پرانی ایک یہ بھی ہے۔ شعر اپنی روایت کے کئی سبق فراموش کر بیٹھے۔ در افکار و الفاظ کے یکپہلوئے سے ذریعہ برقی نفع ہو گئے۔ ان کے نزدیک گرمی بازار اسی سے تھی۔ زمانہ کہہ آئے ہیں۔ ہاتھ نئے صوم ہاں قد نہیں نے کے لیے بلند ہی تھی صدے کی منزل سے گزرنے کی شہرہ ہمیشہ تو رہے گی۔ جو غزل کی مضمرات نشان روایت کا راستہ، جتنی مند نہیں ہوا۔ یہی اس راستہ گذریے پھر پئے آپ کو پانے کی منزل بھی مل جائے گی۔ بقول تحفۃ الناسانی عمل کی تنہا شکل جس کا آغاز ہمیشہ اوپر سے ہوتا ہے گڑھا کھودنا ہے۔ بصورت دیگر روایت کے لفظ سے طبیعت ایسی ہی نفور ہے تو پھر غزل کی منف بھی روایتی ہے اور خود شعر کہنا بھی ایک بڑی پرانی روایت۔ آخر میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ روایت کو جوں کا توں قبول کر لینا اور روایت کو خام مواد کے طور پر برتنا ایک دوسرے سے بالکل الگ ہے۔ انفرادیت کا راستہ دوسرے دروازے سے نکلتا ہے۔

# غالب شکست ذات کا افسانہ

غالب کی زندگی کے نگار نے اسے قدم رکھتے تو چبھتے مرنے میں غور کیا یہ عیال سلسلہ  
رہنے لگے !

انی شہر ریاض زندگی بھر ساتھ لگی رہیں در، یوسی اور نا مرانی ایک دوسرے سے  
کی طرح اس وقت تک کہ وہ شہر بپ نوشی در آراہ روز کو دی کے شہر کے سے کہی بھی  
نقد میں سے نہ کہیں جنہیں مدینے پر بعد کھنے کی بہت نہ تھی ، ہایوں بھرے تھے وہ شرط کھتے  
سبے زمانہ یہاں پر شرب تک کہ حفظ وضع کا جو صلہ ختم موت بنا رہا تھا ، قیہ کی مدد سے یہی سی  
کسہ بھی چوری کر دئی اور ذات در سوانی کا ایسا جوید کاندھوں پر آیا کہ زندگی غائب ہو گئی بعد پاپ  
کی مجرب در غم رواہ تیں ساتھ چھوڑ رہی تھیں ۔ ایک غنیم الشان تہذیبی ورثہ ریزہ ریزہ ہو کر  
نصایں بکھرتا جا رہا تھا ۔ پھر صلا حیتیں ، یہی کہ قدر دانوں کی راہ دیکھتے دیکھتے تھک گئیں جس  
شہری کا دربار اور بازار میں چرچا تھا وہ بس میں نہیں تھی اور عرض ہنر کی جو دولت پاس تھی اس  
کی قدر و قیمت کا احساس رکھنے والے بہت کم تھے ۔ زمانہ دشمن تھا اور گھر بھو زندگی بھی کچھ ایسی  
خوشگوار نہ تھی ۔ یکے بعد دیگرے ساری اولادیں شہر عدم میں جا بسیں ۔ عارف کو شفقت و محبت  
کا مرکز بنایا تو فلک پیر سے یہ بھی نہ دیکھا گیا اور بالآخر اسے بھی موت نے جبین لیا ۔ مرزا یوسف

جب مرے تو شہر میں اتنا انتشار تھا کہ کفن و دفن کا سامان مہیا کرنا بھی دشوار تھا۔ غرض کہ مہلتا  
 و آلام کی ایک طویل بے حد طویل زنجیر میں غالب کے پیر ہمیشہ الجھے رہے اور ہر چند کہ  
 وہ آتش زیر پا تھے لیکن یہ زنجیر ٹوٹ نہ سکی۔ ان کی زندگی اور زمانے پر ایک لمحے کے لیے  
 بھی نظر ڈالی جائے تو کیسے ہولناک اور حشرنا مناظر ایک دوسرے میں گڈ گڈ آنکھوں  
 کے دامن میں اتر آتے ہیں۔ عزت و افتخار کی بساط الٹ چکی تھی۔ عقائد اور روایات کی  
 بھیتیں ٹوٹ رہی تھیں۔ فضا میں ایک طرت پھول والوں کی سیر کے تماشے تھے تو دوسری  
 طرت شہزادوں کے سرتن سے جدا کیے جا رہے تھے۔ لٹیروں نے شہر میں تباہی پھیلا رکھی تھی۔  
 گھبراہٹ رہے تھے۔ بہادر شاہ ظفر لال قلعہ کی سنگین دیواروں کو مضبوط نہ پا کر ہماؤں کے مقبرے  
 کی طرت بھاگے جا رہے تھے۔ مولوی محمد باقر کو گولی ماری جا رہی تھی۔ وہ خود بین اور خود  
 شرفار جن کی پر غور گردنیں صرف طوق انا سے بچی رہتی تھیں، تختہ دار کی طرت لے جاتے  
 جا رہے تھے۔ ایک طرف صہبائی، علوی، مومن، آزر دہ، تیر، شاہ نصیر، ذوق، عیش، حسرت  
 اور غالب کی شعری صحبتیں تھیں تو دوسری طرت ولی دروازے کے باہر سیاہیوں نے کم مہر محمدین  
 آزاد کے ہاتھوں سے ذوق کے کلام کا پلندہ جبین کر فرش پر پھینک دیا تھا اور آزاد بکھرے ہوئے  
 ادراق کو ایک ایک کر کے چن رہے تھے کہ زمانہ انھیں فراموش کاری کی گرد میں نہ چھپا دے۔  
 مصنف سیر المصطفیٰ کے لفظوں میں :

... [چاندنی چوک میں] صبح تا نصف شب رونق و آبادی ہے۔ گرد اس  
 کے دوکانیں کمانچہ دار اور شان و قطعہ داری میں نامدار، شب ماہ میں وہ  
 قطعہ مدور بھی ماہ زمین کہلاتا ہے اور اس کے بیچ کا حوض نقطہ مرکز دائرہ  
 قمر نظر آتا ہے۔ عصر کے وقت مجمع خلقت سے وہاں ایک کیفیت ہوتی ہے۔  
 ہر امیر و غریب بہ طریق تعفن ہوا غری کو اس طرت سے نکلتا ہے۔ وہاں  
 ہر ولایت کا آدمی دکھائی دیتا ہے۔



غالب کہتے ہیں :

وہ دلی نہیں جس میں سات برس کے سن سے آتا جاتا تھا۔ وہ دلی نہیں جس  
میں اکیاون برس سے مقیم تھا۔ بڑے بڑے نامی بازار خاص بازار، اردو  
بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود قصبہ تھا۔ اب پتہ نہیں کہ کہاں  
تھے ؟ صاحبانِ اکٹہ و دکائین نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں تھا اور ہماری  
دکان کہاں تھی ؟



اے بندۂ خدا اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں ؟ دلی کہاں ؟ والٹراپ شہر  
نہیں ہے، کیمپ ہے، چھاؤنی ہے، نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔

سی۔ ایف۔ اینڈریوز کا بیان ہے —

بہادر شاہ ظفر اب بھی سجے ہوئے ہاتھیوں پر زرق برق پوشاک میں  
مبوس قلعہ معلیٰ کے ایک مینارِ خاص کی بندی سے بند وڑوں اور ستانوں  
کے توباروں اور تقریبات کا نظارہ کرتے تھے۔ قلعے کے باہر وسیع میدانوں  
میں کھٹا، بجوم کی نظروں ان پر پڑتیں اور منلیہ خاندان کی گذشتہ عظمت کے  
احساس و احترام اور جوش عقیدت میں سب کے سر جھک جاتے۔

غالب کہتے ہیں :

مباغہ نہ جاننا امیرِ غریب سب کل گئے۔ جورہ گئے وہ نکالے گئے۔  
جائیروا، پینشن دار، دولت مند، اہل حرفہ کوئی بھی نہ رہا۔ مفصل لکھتے ہوئے  
ڈرگت ہے۔ ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے۔ بازار پرس اور دارو گیر میں مبتلا  
ہیں۔

یہ تصویریں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں اور ایک دوسرے پر متغفل طنز معلوم ہوتی

ہیں، ایک ہی شخص نے اپنی آنکھوں سے دیکھی تھیں۔ غائب کا حصہ دور کا جلوہ نہ تھا۔ وہ خود بھی ایک جیسے جاگتے کردار کی طرح تاریخ کے اس المیہ ڈرامے میں شریک تھے اور فتح و شکست کا ہر تاثر ایک ذاتی تجربے کے ردمل کی طرح قبول کیا تھا۔ قدروں کا ٹوٹنا اور یکجہاز دور میں ہوتا گیا ہے۔ ایسے سخت وقت کے فطری تسلسل کو زخما زگی عطا کرتے ہیں اور ان کے مذہبی و فکری سفر میں منزلوں کا تنوع پیدا کرتے ہیں لیکن المیہ یہ تھا کہ اسی قدر میں جنہیں غائب نے حرز جاں بنا رکھا تھا اور جو ان کی شخصیت اور مزاج کا شایہ بن چکی تھیں سیاسی و معاشرتی انتشار کی فضا میں نہ صرف یہ کہ اچھلا لاتی گئیں بلکہ بری طرح ان کی بے توقیری بھی ہوئی۔ ان کی شکست اور بے توقیری غائب کے لیے ایک ذاتی اور نجی المیے کا حکم رکھتی تھی جس کے انقلاب کی ناکامی نے ان قدروں کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دی۔ مغرب کے یہی نزواں نے ایک گراں مایہ تہذیب کو رفتہ رفتہ معدوم کر دیا جس کی رسوائی کا سلسلہ سٹیم کمپنی کے ستھکام کے ساتھ ہی شروع ہو چکا تھا۔ اس تہذیب کے تخت طر کی رفت و رشتہ میں پلاسی کی فیصلہ کن جنگ کے ساتھ ہی تیز ہو چکی تھی۔ سراج الدولہ کی موت، اس تہذیب کی موت کا علامہ بن گئی۔ اسی وقت کلائیو کی قیادت میں انگریزی افواج نے بنگال کے تختہ پر قبضہ کر لیا اور اسی واقعے کے بعد انگلستان میں صنعتی انقلاب کی ابتدا ہوئی۔ یہ دو قوت بظاہر دور از کا معلوم ہوتے ہیں لیکن غائب کے عہد کو سمجھنے کے لیے ان باتوں کا جان بھی ضروری ہے کہ یہی اس کا پس منظر بنی تھیں۔ انگلستان کو صنعتی انقلاب کی کامیابی کے لیے دولت کی ضرورت تھی اور اس ضرورت کی تکمیل کا سارا بوجھ لارڈ کلائیو نے بنگال کے سرڈاں دیا۔ انگلستان میں شہر بستے گئے اور بنگال اجڑا گیا۔ قحط کی حشر سامانی نے بہار اور بنگال کی زمین چوتھائی آبادی کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ اس کے بعد ۱۸۵۷ء تک کا زمانہ عہد وسطیٰ کے تمدنی نظام کی بے درپے شکست کا افسانہ ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ساتھ ہی انگلستان کے صنعتی انقلاب کی تکمیل بھی ہو گئی اور ہندوستان کی تہذیبی بساط پر مغربی ثقافت اور فکر و فلسفہ

کے تازہ دم مہرے نظر آنے لگے۔ پہلی نومبر ۱۹۵۷ء کو ملک وکٹوریہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو ختم کر دیا۔ بھارت نے حکومت کے لیے راہ ہموار کر دی تھی اور اب ہندوستان باقی عہدہ طور پر برطانوی فلسفی لاٹھہ بن گیا تھا۔ پندت جواہر لال نہرو کے غلطوں میں :

ہندوستان اس سے پہلے بھی فتح کیا گیا تھا لیکن ان لوگوں کے ذریعہ  
 ہندوستان کو پٹا وطن بنایا اور خود ہندوستان فی معاشرے  
 کہ ایک جز بن گئے۔ اس سے پہلے ہندوستان نے بھی اپنی آزادی  
 نہیں کھوئی تھی، اسے بھی کبھی غلام نہیں بنایا گیا تھا۔ ہندوستان کبھی بھی  
 اسے سیاسی اور اقتصادی اقتدار کی گرفت میں نہیں آیا تھا جس کا مرکز  
 کی بغاوتی مہم سے باہر ہوتا اور کبھی کبھی کسی سی طاقت کا غلام نہیں ہوا  
 تو جو تیزی اور یہ سی اعتبار سے اس سے اس قدر مختلف درجہ ہوتا

غالب کے زخموں کی تھار میں سب سے گہرا اور پائیدار زخم یہ تھا۔ یوں وہ ایک  
 عام انسان تھے۔ اپنے عہد کی سیاسی سرگرمیوں میں انھوں نے اعلیٰ طور پر کوئی حصہ نہیں لیا لیکن  
 یہ بھی تباہ بیوسا کا مذاق اس عہد کے دوسرے شعراء کے مقابلے میں سب سے زیادہ غالب  
 ہی کے تھے میں آیا کیوں کہ وہ صاحب ادراک بھی تھے اور انھوں نے اپنے ذہن کے درجے  
 دیکھتے تھے۔ ایک تھے ہونے مسافر کی طرح وہ ان ستوں اور راستوں کا زوال دیکھتے رہے  
 جن سے گذر کر انھوں نے تاریخ کی اس المناک اور ظوفنا خیز منزل پر قدم رکھا تھا۔ ب  
 ان کے سامنے فکر و فن کی نئی دنیا تھی۔ یہ دنیا ان کے لیے، جنہی بھی تھی اور اندیشوں سے  
 پر بھی مضبوط ہے کہ اس دنیا نے جس معاشرے کی قبر پر اپنے استحکام و امتیاز کی دیوار  
 کھڑی کی تھیں اس میں بھی غالب کی حیثیت ہمیشہ ایک ناکام اور ہارے ہوئے انسان کی ہی  
 رہی۔ اس معاشرے میں دنیاوی پیش و سرت کے حصول کے لیے ضمیر کی جن آزمائشوں سے  
 گزرنا ضروری تھا وہ غالب کے لیے قابل قبول نہ تھیں کیوں کہ وہ صرف غالب نہ تھے،

نجم الدولہ دبیر الملک نواب مرزا اسد الشرفاں بھی تھے، سلجوقی ترک بھی تھے اور اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا۔ وہ صرف شاعری کو ذریعہ عزت سمجھنے پر قانع نہیں تھے۔ بفرض حال، انہوں نے ایسا سمجھا بھی ہوتا تو کوئی فرق نہ پڑتا کیوں کہ بقول ناصر کاظمی ”کیا ستم ہے کہ عجم کا ایک سرور رواں بلی ماراں کے ایک کوہچے میں خاک پھانکتا پھرے اور لال قلعہ میں زراغ وزغن کلام بچائیں“ اس شور میں غالب کی آواز ہر چند کہ سب سے زیادہ پر جلال تھی لیکن صد البصر ہی ثابت ہوئی۔ ایک ایسے زمانے میں جب کم و بیش ہر شخص زبان و ادب کا مذاق رکھتا تھا، گنتی کے دس پانچ آدمیوں کا غالب کو شاعر یا بڑا شاعر سمجھنا بہت بڑی بات نہیں۔ پھر تھوڑی دیر کے لیے مان لیجیے کہ انہیں یکثیت شاعر آسمان پر اٹھایا جاتا اور نیچے زمین دیسی ی لرزہ خیز ہوتی تو بھی کیا ہو جاتا،

اس صورت حال میں غالب کے سامنے نجات کے راستے بھی تھے۔ وہ جیسی کیا ب ذہانت اور بصیرت رکھتے تھے اس کے سہارے بڑی آسانی سے انہیں اس صفتے میں جگہ مل سکتی تھی جس نے قومی تعمیر اور معاشرتی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا لیکن وہ صاحب شعور ہونے کے باوجود ایک مصلح یا نظریاتی مبلغ بننا شاید پسند نہیں کرتے تھے کیوں کہ انہیں سچے تخلیقی فن کار کے منصب و مقام کا پاس تھا۔ اسی لیے وہ خاموش اور متوجہ اپنی ذات کے مرکز پر قدم جمائے رہے اور کائنات کے بدلتے ہوئے رنگوں کا ظلم دیکھتے رہے۔ دوسری صورت یہ بھی ہو سکتی تھی کہ وہ تصور کے نام پر ایک انفعالیست زوہ اور محول تصور کی خیالی دنیاؤں میں جا بیٹے لیکن ان سے یہ بھی نہ ہو سکا۔ انہیں تصوف سے دلچسپی ہوئی بھی تو ایسی کہ نیم ملی در فلسفیانہ نوعیت سے انگ نہ ہو سکی۔ آخری صورت یہ ہو سکتی تھی کہ انہوں نے تبدیلی اور تباہی کے ہر شور کی طرف سے کان بند کر لیے ہوتے اور محروم وزن یا ردیف و قوافی کے مشاغل میں ڈوب جاتے یا غفلت اور بے بصری کو اپنا شعار بنا لیتے لیکن یہ ان کے لیے سب سے زیادہ دشوار تھا کیوں کہ شعور کی مشعل نے ان کے دل و دماغ کو ہمیشہ روشن رکھا اور شاعری کے معاملے میں ان کا

رو یہ شروع سے یہ رہا کہ وہ فکر کی تجسیم کے لیے لفظ ڈھونڈتے رہے اور لفظوں کو کبھی اپنا رہنما نہیں بنایا۔ تیسویں صدی کا یہ دور جس تہذیبی بحران سے دوچار ہوا اس نے غالب پر بہت گہرے اور دور رس اثرات ڈالے۔ عملی زندگی کی ناکامیوں اور گرد و پیش کی دنیا کے مسلسل انتشار نے انھیں خارجی سطح پر بالکل پسپا کر دیا تھا۔ دل شکستگی کے بہانے اسی وقت سے غالب کا تعاقب کر رہے تھے جب سے انھوں نے ہوش سنبھالا تھا شب و روز کے تاثرات نے انھیں یہ سوچنے پر بھی مجبور کر دیا تھا کہ دنیا باز بچہ اطفال ہی نہیں، آئینہ آگہی بھی ہے جس میں عبرت و حیرت کی ہزار ہا تصویریں چھپی ہوئی ہیں۔ پنشن کی بحالی کے لیے جب انھوں نے کھلتے کا سفر کیا اور اہل کلکتہ نے ایک مہمان شاعر کی پذیرائی کے بجائے اس پر بے ہوشی کی یورش شروع کر دی تو غالب ایسے پریشان ہوئے کہ کچھ دیر کے لیے پاس وضع کا بھی انھیں خیال نہیں رہا اور آبا و اجداد کی شرکت و شمت کی راگ الاپنے والے اور اپنی محرومیوں پر طرافت اور بذلت سنجی کا غلات چڑھانے والے سپاہی نے خستہ حال ادیب۔ سرور سامان شاعر کے مقابلے میں ہرمان لی انھوں نے اپنی آنکھوں کے سامنے اپنے آپ کو ہی موت کا شکار دیکھ اور آپ اپنے نو حوگر بن گئے۔ شہنوی بادِ مخالفت کے یہ اشعار دیکھیے :

کیستم بہ دل شکستہ غمزہ	بیدے خستہ ستم زدہ
رق بے طاقتی بجاں زدہ	آتش غم بخانہاں زدہ
از گدازِ نفس بہ تاب و تبے	در بیابانِ یاس تشنہ بے
خسِ طوفانی محیطِ بلا	سر بسر گردِ کاروانِ فنا
درد مندے بگر گداختہ	از غم دہر زہرہ باختہ

ان کے احساس پر یہ درد بھی چھایا ہوا تھا کہ رسوائی کی یہ داستان ان کے بعد بھی دہرائی جائے گی اور رنگ کیا کچھ نہ کہیں گے :

کہ بس از من بسا ہائے درازہ      بہ زباں ماندہ ری حکایت باز



کہ سفید رسیدہ بود این جا      چست در زگر میدہ بود یں جا  
 بیز رہاں سستیزہ پیش گرفت      زجستہ دادو راہ خویش گرفت  
 شوخ چشے دزشت خوئے بود      بے حیات و ہرزہ گوئے بود  
 ہم سفیدانہ گفتگوئے دشت      ہر خرابا تیانہ ہونے داشت  
 برگ دنیا نہ ساز و نیش بود      تنگ دہلی و سر زینش بود

ن اشہد میں المناکی اور دیرانی کی جو ہونک اور طوفان خیر فضا متی ہے اس  
 سے مجموعی طور پر یہ تاثر مرتب ہوتا ہے کہ غالب اپنے شخصی وقار اور افتخار کا نقش کھو بیٹھے  
 تھے۔ لیکن واقعات یہ نہیں ہے۔ اپنے بے برگ و بار ہونے کا ماتم کرتے ہوئے بھی  
 انہوں نے یہ یاد رکھا کہ آنے والا زمانہ ان کی شوخ چشمی، زشت خوئی اور قنڈانہ اور  
 ہر کو بھی فراموش نہ کر سکے گا۔ اس تاثر کے پردے میں شخصیت کے انفرادی نشان و سرسبز  
 کا سراغ بھی مل جاتا ہے اور ذہن اس نظریاتی حقیقت کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس کی  
 وضاحت غالب نے ایک شعر میں فرزند آذر کی مثال دیتے ہوئے اس طرح کی کہ صاحب  
 نظری دین بزرگان کو کہیں خوش نہیں کرتی۔ مصائب و حزن نصیبی کے حصار میں بھی ذہانت  
 اپنی فلسفہ طرازی سے ناہیوں کا جواز فراہم کر لیتی ہے۔ اس ذہانت نے ہر برس وقت  
 میں غائب ہا ساتھ دیا۔ توکل اور قناعت ان کے بس کی بات نہیں تھی کہ یہ رویہ ان لوگوں  
 کا ہے جو دنیا کی آسائش و کشش کی طرف سے غافل رہتے ہیں یا پھر ایسے خد رسیدہ و گول  
 کہ جو سلوک کی منزل طے کرتے ہوئے اس مقام تک پہنچ جاتے ہیں جہاں اصل حقیقت  
 کے علاوہ سب کچھ باطل دکھائی دیتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وحدت الوجود کی اس روش  
 کا عکس غالب کے شعور میں بھی ملتا ہے لیکن انہوں نے اپنی شخصیت کو اس دائرے میں سمیٹنے  
 نہیں دیا تھا۔ بے چون و چرا بڑی سے بڑی حقیقت کو تسلیم کر لیا ان کے نظری تبس اور ذہنی  
 سرید کے منافی تھا۔ اسی لیے انہوں نے یہ دونوں راستے چھوڑ کر ایک تیسرا راستہ ڈھونڈا

نکاح۔ موت و زوال کے باہمی روابط کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر جا پہنچے کہ جب رشتہ  
درتیر گئی ناگزیر یہ میں تو ان سے گھبرانا فستول ہے۔ ن کے نزدیک یہ باہم برسر پیکار آؤں  
ایک ہی سارے بیدار ہوئی تھیں اور وہی سارے وجود و عدم دونوں کا علمیر ہے۔ اس حقیقت  
کے پیش نظر رشتہ و عبادت دونوں حاصل ہیں کیوں کہ دنیا و دین کی بساط در و یک سارے  
خفیت سے زیادہ کچھ اور نہیں۔ دنیا غائب کی نظروں میں اندھیری تھی اور عقبی کی طرف سے  
بھی انہیں کوئی خوش فہمی نہیں تھی۔ چنانچہ دونوں پر فطرتی سیخ بچھ کر انہوں نے اپنی سب  
بندگی کی گرفت سے نجات پائی۔ یہ صحیح ہے کہ اس طرز فکر نے غالب کی شخصیت کے انفرادی  
نقوش کو معدوم ہونے سے بچایا لیکن ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا ذہن جب معرفت  
کے نمونے تجربے سے آزاد ہو کر حقایق کی زد میں آیا تو یک کسبی نہ ختم ہونے والی بے اطمینانی سک  
ضطرب و رنجش ان کا مقدر بن گئی۔ اضطراب مسلسل کا یہی انداز غالب کی شخصیت میں اس وقت  
بھی یک نگری تا بندگی و نظم و ضبط کا پتہ دیتا ہے جب ان کے حواس ہواؤں کے قہر سے ریزہ  
ریزہ ہو کر بکھر جاتے ہیں۔

ب غالب کی تصویر کے ایک اور رخ پر نظر ڈالیے۔ سرسید نے جب بڑی محنت اور لگن  
سے آئین ابروی کی تصحیح کی اور غالب سے ایک منظوم تقریب کی شکل میں اپنی جاں فشانی کی  
در دلب کی تو غالب نے دوستی کی جذباتی کمزوریوں یا مصلحت کی پرواہ کیے بغیر بہت کچھ  
لفظوں میں کہا :

مزدہ پروردن مبارک کا زمیت خود بگو کاں نیز جز گفتار زمیت

یہاں مزدہ پروردی سے مراد ماضی کے غبار میں کھوئے ہوئے آئین کے آئین اہل و مقیدت  
سے ہے جو غالب کے خیال میں آئین روزگار کے سامنے اپنی قدر و قیمت کھو بیٹھا تھا۔ ب  
سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب سا شخص جس نے مغلوں کے ثقافتی ورثے کی بربادی کا ماتم  
کیا تھا، اب اچانک ان کی کہانی سن کر بے مزہ کیوں ہو گیا اور ان کی رفت و شکوہ کے رخسے

سنحرف کیوں ہو گیا، یہاں معاملہ اخراجات کا نہیں بلکہ تاریخ کے جدیداتی ارتقار کے شعور اور ایک ترقی پذیر زندہ و متحرک احساس کا ہے۔ ایرانی قدروں میں کچھ ایسی بھی تھیں جنہیں غالب نے اپنی شخصیت کی تعمیر اور تشکیل میں خام مواد کی حیثیت دی تھی اور ان کے بغیر غالب کی وجودی ہیئت کی تکمیل دشوار تھی۔ وہ خود پرست نہیں تھے لیکن عرفان نفس کا مرتبہ سمجھتے تھے۔ اپنی ذات سے انہیں محبت بھی تھی کیوں کہ انہوں نے اپنی صلاحیتوں کا مقام اور معیار بھی سمجھا تھا۔ ان میں اپنی خامیوں اور کوتاہیوں پر ایماندارانہ تنقیدی نظر ڈالنے کی عادت بھی تھی۔ چنانچہ ان پر لعنت طاعت کرنے والوں اور طنز و تمسخر کی بوچھاڑ کرنے والوں میں خود ان کا نام اپنے دشمنوں اور معترضوں سے پیچھے نہیں ہے۔ ان کا سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ بہر صورت وہ خود کو بچانا چاہتے تھے اور سمجھتے تھے کہ یہ مڑی مڑی شخصیت بھی جو ہر حیات سے خالی نہیں اس لیے انہوں نے ان قدروں کا مرتبہ بھی کہا جو انہیں عزیز تھیں، اور زندگی کے ان تمام نئے تقاضوں کا خیر مقدم بھی کیا جو ان قدروں کو نیا لباس عطا کرنے اور ان کی حفاظتی فیصل بننے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ لگ بھگ اکیس برس کی عمر میں غالب نے کلکتے کا سفر کیا تھا۔ وہاں انہوں نے اس توانا اور سرکش مالی معاشرے کے خال و خط و مضد لائی ہوئی آنکھوں سے دیکھے تھے جو صنعتی انقلاب اور سائنسی تصور حیات کے غلبے سے عصرِ رواں کا کردار بن چکا تھا۔ ہندوستان پر انگریزوں نے پہلے معاشی تسلط قائم کیا پھر سیاسی اقتدار حاصل کیا اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانہ عروج میں ہر چند کہ منغل شہنشاہ کا نشان باقی تھا لیکن نام مٹا جا رہا تھا، معاشی اور سیاسی اقتدار کی ایک متوازی لکیر کے طور پر مغربی فکر و فلسفہ، علوم اور نظریہ زندگی کی لکیر بھی ہندوستان کے تمدنی نقشے پر کھینچی گئی۔ ہندوستانی کلچر لارڈ میکالے کے لفظوں میں خرافات اور توہمات کا پشتارہ قرار دے دیا گیا۔ سرکاری نظم و نسق کی زبان فارسی کی جگہ انگریزی ہو گئی۔ دلی کلکتہ اور ملک کے دوسرے حصوں میں انگریزی کالج قائم کئے گئے۔ اصلاحی تحریکات کا شور بلند ہوا اور دیکھتے دیکھتے کئی انجمنیں قائم ہو گئیں جن کا مقصد قدیم عقاید

کہ جدید سے ہم آہنگ کرنا یا از کار رفتہ ہونے کی صورت میں ان سے چھٹکارہ پانا تھا۔ تہذیبی اور فکری تبدیلیوں کی رفتار اتنی تیز ہو گئی کہ ماضی قریب کا زمانہ بھی صدیوں پرانا اور فرسودہ نظر آنے لگا۔ صدیوں کے تسلیم شدہ اخلاقی اور تہذیبی معیار ناقص اور بے معنی قرار دے دیے گئے۔

یہ منزل غائب کے لیے بہت دُشوار تھی۔ ایک طرف ماضی کی اداس اور شادیاں یادوں کا باگراں تھا اور دوسری طرف حال کی دیدہ دلیریاں۔ وہ ان دونوں کی طرف سے نہ تو آنکھیں بند کرنا چاہتے تھے اور بالفرض اگر چاہتے بھی تو یہ ممکن نہ ہوتا۔ انھوں نے دلی کاشباب دیکھا تھا پھر اس کی ویرانی دیکھی اور اب نئے روپ رنگ میں اس کا نیا جنم دیکھ رہے تھے۔ انھیں یہ اطلاع بھی تھی کہ لندن کے رخشندہ باغ میں شہر بے چراغ روشن ہیں۔ وہاں نغمہ ساز محتاج زخم نہیں رہ گئے اور نفاذ میں حروف طیور کی طرح پرواز کرتے ہیں۔ ایک طرف بیتے ہوئے لمحوں کی کسک تھی اور دوسری طرف سامنے کی "کاشور شراب" تھا۔ جانی کے بیان کے مطابق ان کا حافظہ اتنا قوی تھا کہ مانگ کر کتابیں پڑھنے کے علاوہ کتابیں خریدنے کی انھوں نے کبھی ضرورت نہیں محسوس کی۔ پھر کتاب زندگی کے ان واقعات کو وہ کیسے فراموش کر سکتے تھے جو تاریخ نے ان کے شعور کے صفحات پر لکھے تھے اور اب ہوا کی پیشانی پر ان نئے سوالات کی شکل تھی جن پر غائب کی زمانہ شناس اور دور میں نگاہیں جمی ہوئی تھیں۔ نتیجہ ایک کشمکش کی شکل میں نمودار ہوا۔ غائب کے لیے سب سے بڑا سہارا یہ تھا کہ انھوں نے نہ تو ماضی سے اپنی نظریاتی عقیدہ میں رشتہ ایمان کی طرح منسلک کی تھیں اور نہ حال کا مظننہ ان کے لیے حرف حق کی حیثیت رکھتا تھا۔ زندگی کے چند انتہائی بد نصیب اور حوصلہ شکن لمحات کو چھوڑ کر ان کی وفاداری اپنی ذات سے مسلم رہی اور کائنات کے ہر پہلو کو انھوں نے اپنی ذات ہی کے آئینے میں دیکھا۔ خارجی حالات اور عوامل نے ان کی مادی زندگی کے راستوں کی تعمیر میں بہت اہم حصہ لیا۔ لیکن ان کی ذات تبدیلیوں کا اثر قبول کرنے کے باوجود اپنی

و غزلیت کے سانے کے کبھی باہر نہ نکلے۔ اس لیے غالب کی شخصیت نہ تو معروف نہ  
 قیام کے پردوں میں چھپ چکی۔ نہ زمانے کے مروجہ ادبی مذاق میں جذب ہو سکی نہ تہذیب  
 کے نشے میں ماضی سے باطل ہے۔ حق ہو سکی اور نہ غیر ضروری طور پر اس نے اس کے تئیں  
 اذیت کرنا سے یہ تک قبول کیا۔ نہ اذیت اور توقعات کے بدخیل مزاج میں گراں تک  
 نہ بے سرب پر مٹی۔ انھوں نے غزلیت کے سانے سے نظریں نہیں اٹھائیں۔ وہاں یہ غزلیت  
 کے سانے پر شرب زمانے میں بہاؤ کے پیرے تھے۔ وہاں چمکتے اور پختہ کی  
 سانے کے سینہ شکستہ پر ہے۔ انھوں نے غزل کے زمانہ قیام میں تہذیب اور غزلیت کے  
 سانے میں یہ منہ پسند نہیں کیا۔ غزلیت کی تہذیب کو وہ اپنے تمام غزلیت کے سانے  
 سے دور رکھا۔ ان میں جب ان کے درگاہ میں تہذیبی مفلوکات اٹھانے لگیں، تو وہ دور  
 ان کے سر پر اس قدر اٹھ گئے کہ یہ عورت کی روٹی بنی نہ مل کر رہ گئے۔ انھوں نے  
 ان کے سانے کی مٹی سے یہ غزلیت سے یہ غزلیت سے یہ غزلیت سے یہ غزلیت سے یہ غزلیت سے  
 نہیں رہا۔ ان کی گزری رہا۔ یہی ان کے بعد کو بھی رہا۔ ان کے بعد ان کے دور کے  
 ہر غزلیت کے سانے کی رو سے یہ غزلیت سے یہ غزلیت سے یہ غزلیت سے یہ غزلیت سے یہ غزلیت سے  
 تر نہ رہا۔ یہ غزلیت سے یہ غزلیت سے یہ غزلیت سے یہ غزلیت سے یہ غزلیت سے یہ غزلیت سے

غالب کے اشعار میں اس کی شکست کا حصہ میں نہ رہتا ہے لیکن شخصیت کے راز ہر  
 تہذیب میں نہیں۔ ان کی شکست اور صل یک پہاڑی کی شکست تھی یہی ہے ان کے سانے کی  
 شکست۔ یہ شہر ہو کر بھی انھوں نے اپنی تہذیب سے جھپٹنے نہ دی۔ عرصہ ہوا، خوشنویس کی ہجرت کے  
 بعد سے ایک مذکر سوزا میں تالیف کرتا رہا۔ اس مذکر کے میں شہر ہوا۔ یہی تہذیب  
 ہے۔ حسین اور مصیبت رہنے لگی تھی۔ غالب کے عہد پر باتیں کرتے ہوئے غزلیت  
 میں نے کہا تھا: غالب پہاڑی کے پیشے کے لحاظ سے پہاڑی تھے۔ پہاڑی کو  
 جہاں تک کہ کبھی کبھی شکست کے بہ دور دور پر پہاڑ پڑتا ہے۔ ان کے سانے تک رہتا



نصیب ہے لیکن جب آگے چل کر انتظار حسین یہ کہتے ہیں کہ غالب کے جذبات ایک  
یہ زمین بچے کے ہیں جو ہر چیز پر قبضہ چاہتا ہے، ہر نعمت سے بہکنے پر ہونا چاہتا  
ہے، ہر شے کو اپنا حق سمجھتا ہے، اور جب سے، پوری ہو تو کرام پاتا ہے، رتنے رتنے  
پر تل جاتا ہے اور اس کے بعد منہ پر کسی کوئی کونے میں غیبت کی دنیا میں ٹھونکتا ہے ہمارے  
سے اکثری بنا دیتی ہے تو منت حسین ایک بہت بڑی بیوی کے شہرہ چلتے ہیں، وہی  
اس میں اور انی ای ہمارے دل کے تھیں کی تھیں ایک حد تک غالب میں، ضرورتی زمین غریب  
نہیں ہی کو اپنا نصیب جس کی بھی نہیں تھیں۔ نہیں جو سوارت پریشان کر رہے تھے اور  
نئی عزت کے مقبرے سے، وہی نہیں بلکہ تہذیبی اور فکری تھے۔ یہ صحیح ہے کہ زندگی میں  
کبھی بھی انہیں معاشی فراغت اور خوش حالی بقدر ضرورت نصیب نہیں ہوئی۔ لیکن یہ بات  
نے انہیں حرم یا منت کرنے کے باوجود بھی یا نہیں شہرہ است کے جو گھرے، اگر کیسے رزق  
رزق ہوتا تھا، ان کی شادی میں سے ہیں وہ معاشی پر اگندگی سے زیادہ اس میں کی عمری  
اور تہذیبی کشمکش ہر دو اہل تھے، راضی اور حال غالب کے لیے کجا اور مکیب کی حیثیت رکھتے  
تھے۔ انہیں دونوں کی حرمت، تنگیم ہا پاس تھی۔ ان کے لیے یہ کہیں نہیں تھا کہ دونوں  
میں کے کسی ایک کے ہو کر رہ جاتے۔ کسی سے ایک طرف ان کے ہاں، راضی کے دور قیادہ  
من فخر کی ہزیرہ کی ٹرپ ہے تو دوسری طرف حال کے دستے ہوس موموں کا درگاہ۔ انہوں نے  
پنی ذات کی رستوں میں نئی اور پرانی قدروں کے تقادم و تکرار وہ جوتما شریکینا وہ عصری حالت  
ہاں یہ تھی۔ یہ ضرور ہے کہ غالب کے شعور تک پہنچنے کے لیے اسے غالب ہی کی سنگھ سے گزرنا پڑا جو  
تظہرے میں وجہ دیکھنے کی صد حیرت کھتی تھی۔ ہر پہلو فن کار کی طرح غالب کو یہ ہنر بھی آتا تھا  
کہ اس طرح ایک لٹرائی یا غرضی تجرب کو ابدیت سے بہکنے کر دیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج جب کہ  
دنیا غالب کے زمانے سے بہت آگے بڑھ چکی ہے ہمیں ان کی شاعری کے آئینے میں ان کے  
ساتھ ساتھ اپنا چہرہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ کوئی بھی تہذیبی، مذہبی، فکری یا سیاسی نظریہ

ان کے تجسس، تیز رو اور سیما ب صفت تخلیقی ذہن کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ چنانچہ ذہنی آزادی کے جیسے نقوش ہمیں غالب کی شخصیت میں نظر آتے ہیں ان کے ہم معروں میں کسی کے ہاں نہیں ملتے۔ ان کے پاس کوئی نظریہ نہیں تھا لیکن وہ صاحب نظر تھے اور چوں کہ ان کی سفسفہ مذہبی آپ اپنا مذاق اڑانے سے بھی باز نہیں آتی تھی، اس لیے کسی نظریے کی قید اور بندوبستوں میں اپنے فنی احساس اور بیکراں تخیل کو محصور کر دینا ان کے لیے کبھی بھی ممکن نہ ہو سکا۔

آخر میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ شاعری غالب کے لیے پناہ گاہ ہرگز نہیں تھی۔ اسے غالب نے اپنی شخصیت اور ذات کے اظہار کا وسیلہ سمجھا اور اپنے عہد کی بغیر پذیر فکری اور مادی کائنات کا تجزیہ بھی انھوں نے اپنی انفرادیت ہی کی روشنی میں کیا۔ وہ مصلح اور تحقیقی فن کار کا فرق ابھی طرح سمجھتے تھے۔ اس لیے ایسے رجحانات جو ان کی زندگی کی صرف خارجی سطحوں سے تعلق رکھتے تھے ان کا شعری تجربہ نہ بن سکے۔ اپنے عہد کے انسان کو پڑھتے رقت انھوں نے ہر عہد کے انسان کے مسائل کو مطالعے کا مرکز اور موضوع بنالیا اور خیر و شر کی تمام لہروں کو ایک روشن اور کھلے برے دل و دماغ رکھنے والے انسان کی حیثیت سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی۔ اس عمل میں جذباتی سطح پر غالب کو بہت دیر پا صدے بھی بھیلنے پڑے لیکن ان کی شاعری صدیات اور ذاتی مصائب کا مرقع نہیں ہے۔ وہ ان کا اظہار نامہ بھی نہیں بلکہ ایک ایسے سوال نامے کی حیثیت رکھتی ہے جس کے جواب غالب نے ظاہر اور باطن کی تمام دنیاؤں اور نصلوں میں زندگی بھر تلاش کیے اور اس عہد کی سیاسی و معاشرتی پراگندگی، تغیر و تبدل اور مادی مصائب کے ہاتھوں شکست کے شدید المیاتی احساس کے باوجود انھوں نے اپنے نفس ارادی کو مغلوب نہ ہونے دیا بلکہ ہر ایسا تجربہ ان کی انفرادیت کو اور زیادہ روشن اور اجاگر کرتا گیا۔ شکست میں تعمیر ذات کا یہ حسن کچھ غالب ہی کا حصہ تھا۔

# اقبال کی غزل

اقبال کے مجموعی ذخیرہ سخن میں ایک صنف کی حیثیت سے غزل کا مقام ثانوی ہے۔ ان کے پہلے اردو مجموعے میں ایک سو سو نظموں کے ساتھ کل ستائیس غزلیں شامل ہیں۔ پھر بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ غزل کا آسپاس اقبال کا توفیق کرتا رہا۔ اس صورت حال کا اطلاق اقبال سے پہلے اور بعد کے متعدد ممتاز نظم گویوں پر کیا جاسکتا ہے۔ قبال نے کم و بیش اپنا تمام تخلیقی سفر غزل کے سائے میں طے کیا۔ یوں ابتدائی دور کی نظموں اور غزلوں پر بیک وقت نگاہ ڈالی جاتے تو اندازہ ہوتا ہے کہ غزلوں میں تخلیق کا رنگ عیب کی حد تک نمایاں ہے جب کہ نظمیں اقبال کی خلاق اور فن کارانہ انفرادیت کا ایک واضح نقش بھارتی ہیں اور ان کے بنیادی شاعرانہ جوہر کا پتہ دیتی ہیں، اس حقیقت کے باوجود کہ وہ ہمیشہ ہر نظم کے آئینے میں غزل کا مخصوص سایہ سرکش نظر آتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ ہمیشہ صنف غزل شعری اصناف پر کسی ترجیح کی مستحق ہے یا یہ کہ غزل کا عمومی آہنگ دوسری اصناف کے لیے کسی ناگزیریت کا حامل ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ غزل کے معاشرتی حوالے نے اسے ہماری زندگی اور اردو کی شعری روایت میں جو جگہ دی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کے طلسم سے شعوری گریز کی کوششوں کے بعد بھی اکثر

نغمہ و خود کو اس سے محفوظ نہ رکھ سکے۔ اس طلسم کے شکار اقبال بھی ہیں۔

اقبال کی بیشتر نظمیں ناول کے سنگسار کی داخلی اور خارجی ترکیب ہی ہیں۔ ایک نغمہ سنانے کی ہیں۔ عام ناول کو یوں کے برعکس اقبال نے تو ریڑھ نیں سے داخلی زندگی پر قابض ہے۔ وہ اپنے تمام پیش روؤں اور معاصرین سے زیادہ باخبر انسان کہتے تھے۔ ان سب سے زیادہ مسلسل و درمیانہ تھے۔ سوچ سکتے تھے کہ ایک انسان کا قدر و درجہ سبب رست میں کیا ہے؟ نہیں تھا۔ موت اور زندگی در زمانہ کے لئے موت کے سبب مل بہا دیتے رہتا تھا۔ تنہا ہی تھا۔ اور ایک باغی تھی ریاضت و تربیت۔ وہ اپنی تیشی سے دنیا پر غلبہ کرنے والی تھی۔ درمیان کی ذمہ داریاں مایہ کونی تھیں۔ ان کے پیش نظر ان کی فکر ایک فلسفہ کی ترتیب پانچ نظریات تھا۔ ہر پتہ تار کی طرح نباہ کی تسلیت ان کی جاتی تھی۔ ان کے ساتھ تہجد اور کام ہے تنہا استخوان میں ان سفر کرتی تھیں۔ پھر مزاج کی فریاد کے متبارے وہ کہتے ہی شفق رہتے ہیں۔ ماضی میں اپنے نسب میں کے ہزار شاخ و برگ میں ثبات پسندوں سے متفرق ہونے کی وجہ سے وہ بہاؤ میں مزاحمت کا شکار تھے۔ ان کا احساس گھبراہٹ تھا۔ صدمہ گرنے کا۔ ان کی یہ بتدانی دور میں کبر کے متاثر ہونے کے باوجود ان کی ذہانت خوش حالی کا باب میں اکبر کے ایک خام تمسک کی حد سے آگے نہیں جاتی۔ ان کے مزاج کی حس باہم و بنیادگی سے بوجھل دکھائی دیتی ہے اور رمز فقرے بازی نیز ابھار بیان پر گرفت کی کمزوری کے باعث ناگام رہ جاتی ہے۔ اپنے عہد کے تہذیبی تضادات اور بے ڈھنگی سے ان کی آگہی کبر سے کہیں زیادہ وسیع، بسیط اور گہری تھی مگر حقیقی تشویق پر ان کے فکر کی نو پذیر و مسلسل پھیلتی ہوئی نفسا کا تسلیت مضبوط تھا۔ اسی طرح داغ سے تہذیبی قبا کی ادبی زندگی کے سب ایک واقعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ سید بھی اکبر کی عقیدہ کی طرح بہت جلد ختم ہو گیا کہ داغ اور اقبال دونوں کے راستے الگ تھے اور





ایسے افکار کے قریب گئے جن کے تجزیے اور طریق کار میں وجدان اور تخیل کی مداخلت کسی انتشار کا سبب نہیں بن سکتی تھی۔ ایک ساتھ وہ شاعر اور مفکر اور ایک مذہبی انسان کے حقوق ادا کرتے رہے۔ ان کے سب سے زیادہ پسندیدہ مفکروں میں نطشہ اور برگساں نے فلسفی نہیں تھے اور بڑی حد تک اقبال سے ان کا رشتہ اپنے امتیازات کے باوصف و شاعروں کا باہمی رشتہ تھا۔ ہیگل کا فلسفہ انھیں رزمیہ شعر و شاعری کی مثال نظر آیا اور نطشہ کی طرح اپنی تحریروں میں اقبال اپنے پورے وجود کو نمودینے کے متمنی ہوئے۔ وہ تمام وسائل جنہوں نے اقبال کے شعری کردار کی تشکیل میں حصہ لیا یا ان کی تخلیقی حس کے محرک بنے، اقبال کے لیے صرف ذہنی مسائل نہیں تھے۔

اس مضمون کے حدود میں اقبال کے افکار کی بحث محض ضمنی ہے۔ ان معروضات سے مقصود اس امر کی جانب اشارہ تھا کہ اقبال اپنے تئیں اور تربیت یافتہ ذہن کے ساتھ طبعاً نظم گوئی سے زیادہ مناسبت رکھتے تھے۔ ان کے شاعرانہ ذہن اور تہذیبی مقصد کے پیش نظر نظم ہی کا پیرایہ ان کے لیے زیادہ موزوں تھا کہ غزل کی طرح اقبال بھی ملت اسلامیہ کی پوری تاریخ اور سامعین کے حوالے سے شعر کہنے پر خود کو مجبور پاتے تھے لیکن اردو اور فارسی کی غزلیہ روایت کے اثرات ان پر اتنے سنگین تھے کہ نظم کے پیرایے میں بھی وہ غزل یا کبھی کبھی متفرق اشعار کہتے رہے اور داغ کے سحر سے نکلنے کے بعد جس نوع کی غزلیں کہیں انہیں کسی نہ کسی سطح پر اپنی نظم کے مجموعی تاثر آہنگ اور فضا کے دائرے میں کھینچ لے۔

اس صورت حال نے اقبال کی شاعری کے سلسلے میں ایک عینی خیز سلسلے کو راہ دی ہے۔ غزل اور نظم دونوں کے صنفی امتیازات کا سوال وہ اس طرح حل کرتے ہیں کہ روایتی مفہوم میں انھیں نہ تو غزل کا شاعر کہا جاسکتا ہے نہ نظم کی ترقی یافتہ منطق کے معیار پر انھیں محض نظم گو کا نام دیا جاسکتا ہے۔ وضاحت کے لیے یہ چند شعر دیکھیے :

رہی حقیقتِ عالم کی جستجو مجھ کو دکھایا ادبِ خیالِ فلک نشیں میں نے

لا مزاج تغیر پسند کچھ ایسا  
نکالا کعبے سے پتھر کی مورتوں کو کبھی  
کبھی میں ذوقِ تحکم میں طور پر پہنچا  
کیا قرار نہ زیرِ فلک کہیں میں نے  
کبھی بتوں کو بنایا حرمِ نشیں میں نے  
چھپایا نورِ ازل زیرِ آستیں میں نے  
— سرگذشتِ آدم

اور اس کے ساتھ یہ چار شعر بھی :

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ دار دیکھ  
آیا ہے اس جہاں میں تو شلِ شرار دیکھ  
مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں  
کھولی میں ذوقِ دید نے آنکھیں مری اگر  
پتے پاؤں شعرِ اقبال کی ایک نظم کے ہیں ، دوسرے ان کی ایک غزل کے ۔ دونوں میں اشعار  
مسل میں اور فرداً فرداً مکمل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے پہلے اور بعد کے شعرے ایک  
معنوی ربط رکھتے ہیں ۔ تجربے کی بنیادی وحدت نے ان سب کو ایک ڈور میں پرر رکھا ہے ۔  
پہلے چار شعروں میں الفاظ کا آہنگ ، علامت کا تاثر اور تعلیمات کی بلاغت سے جو فضا تشکیل  
پاتی ہے ، وہ غزل کے لیے اجنبی نہیں ۔ لیکن دونوں مثالوں میں اشعار اپنی داخلی اور خارجی  
ہمیت کے اعتبار سے یکساں ہیں اور ان میں ایک کو نظم اور دوسرے کو غزل کا عنوان لینے  
یا ایک دوسرے سے مختلف کہنے کا کوئی جواز نہیں نکلتا ۔ اس طرح اقبال کی بیشتر غزلیں یا تو  
ن کی نظم ہی کا قدرے نرم روشن روپ ہیں یا پھر نظمیں مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کی  
ایک تسلسل ۔ اقبال نے غزل کے رسمی علامت ، استعاروں اور مرکبات کو نظم میں بھی ایک نئی سطح  
پر برتنے کی کوشش کی ۔ غزل کو انھوں نے ”عشق بازی بازناں و سخناں بازناں“ کے حصار سے  
نہالا تواریوں کہ اپنی نظم و غزل دونوں میں عشق کو قوتِ حیات اور اس کے معاملات کو خود اپنے  
آپ سے یا خدا اور بندے کے مابین مکالمے کی جہت دے دی ۔ سب سے باقی ، خونیں کفن ، قطرہ

مجاں اندیش، فطر امیدوار، شاہد ہرجائی اور کار فرما بستہ ہمیں ترکیبیں جو اقبال کی غزل اور نظم دونوں کے ایڈیم میں یکساں طور پر جذب ہو جاتی ہیں، اقبال تک فوری کی کلہ کی غزل ہی کے وسیلے سے پہنچی گئیں۔

دور میں اقبال کی تخلیقی زرخیزی کے اہم ترین دور کا اشیاء بال جبریل ہے۔ یہ بات نفس اتفاقی نہیں کہ اسی دور میں اکثروں نے سب سے زیادہ غزلیں کہیں مسلسل غزلوں کی ترکیب پر مشتمل نظموں سے قطع نظر اس مجموعے میں صرف غزلوں کی تعداد متاثر ہے، ہائے کی چند غزلوں مثلاً:

ہے گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار و کیہ  
ہے کیا کموں اپنے پین سے میں جدا کیوں کر ہوا  
ہے ظہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی  
ہے جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں  
ہے الہی عقل خستہ پے کہ ذرا اسی دیوانگی سکھادے  
ہے زمانہ دیکھئے گا جب مرے دل سے مشتراٹھے گا گفتگو کا  
ہے چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں  
ہے نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی  
ہے کبھی اے حقیقت منتظر نظر آباں مجاز میں  
ہے گرچہ تو زندانی اسباب ہے

میں اقبال نے غزل کے جس ذائقے کا احساس دلایا تھا بال جبریل کی غزلوں تک پہنچتے پہنچتے وہ ایک واضح شکل اختیار کر لیتا ہے۔ چنانچہ اس دور کی غزلیں اکثر ان کی نظم کے مزاج سے زیادہ قریب ہیں۔ یہ دور اقبال کے فکری اور تخلیقی بلوغ کا دور ہے کہ اب اقبال اپنی ادبی روایت کے امکانات کی تسخیر کے بعد بذات خود شعر کی ایک نئی روایت کا سرچشمہ بن چکے

تھے۔ بال جبریل میں اکثریت غیر مددِ وقت غزوں کی ہے گویا مسلسل فکری کے زیادہ نادر  
کی جستجو بہ ریاضت کی دیو کو کہتی رہتے سے ہٹا دینے کی محاب تھی۔ یہ قبائل کی غزوں  
س منظرانہ جنگ کو دریافت کی تھی جس نے اپنی روایت کو ایک نئے موڑ تک پہنچایا۔  
بال جبریل کی غزوں پر مکالمے یا خودکلامی کا رنگ غائب ہے نتیجتاً بال کی غزوں اور  
یہ مانی کی فضا کو ایسا کرتی ہوئی، کتنی جیتی ہے۔ اپنے تئیں شعور میں اقبال نے شعور کے  
نفسیاتی مرحلہ کا تعین اس طور پر کیا تھا کہ :

شاہِ اول شعورِ غریبِ شمس      خویش را دیدن بنورِ فرشتن  
شاہِ ثانی شعورِ دیگرے      خویش را دیدن بنورِ دیگرے  
شاہِ ثالث شعورِ اتہ حق      خویش را دیدن بنورِ ذاتِ حق

بال جبریل کی غزوں میں وہ ان مینوں مرحلے گزرتے ہیں۔ شعور ان سے زیادہ  
ادبِ جزئیات سے ہوتے ہیں اور استدلال سے کام لیتے ہیں تو اس طرح کہ ان کی  
نوعیت CODE WORDS یا شناختی نشانات کی ہوتی ہے جن کی مدد کا حین مشعل نہیں  
لیکن تسبیح اپنے سکا لہائی انداز کے ذریعہ جس کا دوسرا سر پہن خود اپنے باتن سے جانتا  
ہے کہیں غیر خود سے اور کہیں خدا سے، بعد فکر کے پیکر پن کے باوجود ایک تمثیل کا تاثر خلق  
کرتے ہیں۔ اس طرز ان کا خیال استوار سے سے عاری فضا کو بھی ایک شعور و موجر ہنظر  
کا رنگ نسبتاً ہے اور ایک بظاہر منطقی اور فکری سرگرمی کو ظہور کے حیرت کدے کا وقوع بنا  
دیتا ہے۔ بالی شعر میں معنی کی ایک تندہ اور دماغی مرکز سطح رکھنے کے باوجود یہ طریق کار  
ن کے خیال کو نفس معنی کی نفسیوں کا پابند نہیں ہونے دیتا۔ سینہ افکار کے پیر سمیا کی بارگاہی  
سے اقبال کی تخلیقی شخصیت کو اس طریق کار نے بھی بچایا اور ان کے فکر کو اسرار یا رمز کی  
پیچیدگی سے ہٹنا کیا یہی وجہ ہے کہ بال جبریل کی متعدد غزوں کے بے استعارہ اور براہ  
راست شعور بھی نفسی منطق کی گرفت میں پوری طرح نہیں آتے اور اقبال کے فکری تفصیل

کے ساتھ ساتھ ان کے وجدان کی ریاضت کا حاصل بھی بن جاتے ہیں۔ شعر بننے کے بعد اقبال کے انکار ان کے تخیلی مسائل میں اس طور پر گھل مل جاتے ہیں کہ ان افکار کا رسمی شعور رکھنے والوں کے لیے بعض اوقات انہیں فکری حقیقت کے طور پر قبول کرنا یا ان کے تضادات کے معنی کو حل کرنا خاصا دشوار ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لیے شعر کے قاری کو اقبال نے متنبہ کیا تھا کہ شاعری میں منطقی سچائیوں کی تلاش محض بے سود ہے اور اس سے یہ تقدفناک تھا کہ کسی شاعر کی عظمت کے ثبوت میں وہ اس کی تخلیقات سے ایسی ہی مثالیں نہ نکالے جنہیں وہ صرف سائنسی صداقتوں کا حامل سمجھتا تھا۔ ان الفاظ میں کہ ”فن ایک مقدس فریب ہے، یا یہ کہ“ ایک ریاضی داں مجبور ہے مگر شاعر ایک مصرعے میں لامتناہیت کو سفید کر سکتا ہے؛ اقبال نے شعر کی اسی حقیقت کی جانب اشارہ کیا تھا۔

اقبال کی غزل کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ اپنی پختگی کے موڑ پر اس نے ایک نئے سانی تجربے کی حیثیت اختیار کر لی۔ بانگ درا کی ایک غزل کے دو شعر یوں ہیں:

اے مسلمان ہر گھڑی پیش نعر آئیے لایٰ خلیفۃ المیاد رکھو  
یہ لسان العصر کا پیغام ہے اِنّ وعدہ شہر حق یاد رکھو

غزل کی زبان کا بندھنا تھا تصور رکھنے والوں کے نزدیک یہ طرز سخن غالباً معیوب ہوگا۔ یہاں، ص قسم کے شعر کی جمالیاتی قدر و قیمت کے سوال سے بحث نہیں۔ عرض صرف یہ کرنا ہے کہ غزل کے خیال کی نزاکت کے شانہ بشانہ غزل کی زبان اور اس کے اسلوب کی نزاکت بھی ایک پاہل محاورہ بن گئی تھی۔ ان سوہوہ بندشوں سے چھٹکارا پانے کی کوشش اقبال نے اس طرح کی کہ اپنی نظم کے بظاہر منطقی اسلوب، اس کی گہبی لے، اس کے پر جھلا آہنگ اور فارسی تصاویر کے پر شکوہ نیز حکمانہ لہجوں میں اپنی غزلوں کو بھی برتا۔ روایت ہے کہ کلمنٹ کے ایک بزرگ (پیارے صاحب رشید) نے ان کا اردو کلام سننے کے بعد مطالبہ کیا کہ ”میاں اب اردو میں بھی کچھ سناؤ!“ ان بزرگوں کے سامنے مسئلہ فارسی آئینہ یا ان کے نزدیک ذری زدہ



رد کا تھا جب کہ اقبال تو اردو میں پنجابی تک کی آمیزش کے حامی تھے ۱۰ اس امر کا تجزیہ  
 سریت کے طور پر ہی ہر طور پر کر سکتے ہیں کہ قبل کی نظموں اور غزلوں کے صد ہا اشعار جن کا  
 نثری ترجمہ ہنگشتوں پر ہوتا ہے کہیں ان کی اس آرزو مندی کا غیر ارادی اظہار تو نہیں  
 ہے بلکہ اردو کی غزلوں میں محفل بار و اشعار کے شناسائے ساتھ عربی آمیز زبان یا  
 فارسی کا شائبہ اس حد تک نمایاں ہے جسے اردو کی شعری رویت اپنی عادت کا جزو بنا  
 کر قبولیت کی سند دے چکی تھی۔ بعد کی غزلوں میں اقبال نے اس حد کو بھی عبور کرنا چاہا۔  
 ان کی غیر درت غزلوں میں، بندہ آزاد، لذت ایجا، بامراد، در زیاد یا کدو، من و تو  
 ، غزل و دیار، پیوندی، کتابِ فرزندہ، در زبانی، لب زبانی، پرہیز اور شیر  
 ، شہر کی تازی، در زبانی یا پازند، مانند، قند اور خورسند، خورشیدی، بے یبشی اور  
 ، زرخش، خورشیدی، زریں، جہ اور شکر، یا دق، طریق، اور ہمدیق، یا کرہ، تاتاری اور زاری  
 یا نہشت، بہت، بخت، آفت اور باغ، کھفت، یا فلک الافدک، نالہ آتشک، در خس  
 ، در شکر، یا خوراک، بوسے، صدائیں اور رو بہی، یا حیل، وکیل، اور اساطیل  
 یا تازی تازی، در غار آندازی یا کشتن، ناصات اور اعراف جیسے قوافی، فارسی کی نسبتاً  
 نادر ترکیب در قرآن کی آیات، عربی مرکبات کا بے تکلفانہ استعمال اردو غزل کی  
 سرگذشت میں کم و بیش ایک نونے واقعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ فلسفہ، تہذیب  
 اور سماجی مضمون کے مختلف شعبوں کی بعض اصطلاحیں جو اقبال کی فکر سے گزر کر ان کے  
 شاعرانہ وجدان تک گئی تھیں، بال جبریل کی غزلوں میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔ اقبال  
 کی یہ کوشش غزل کے نقاد کے لیے ایک نیا مسئلہ ہے اور اس سے ایک نئی بو طیفی کی  
 ترتیب کا تقاضا کرتا ہے۔

بہرہی اقبال کی غزل کے فکری زاویوں اور اس کے عام فنی محاسن و معایب

کی بحث تو اس باب میں اقبال نے نظم اور غزل کے بیچ کوئی بڑا فرق روا نہیں رکھا۔  
 ہر بڑے شاعر کی طرح ان کی تخلیقی شخصیت بھی ہمیں اس کے غیر منقسم ہونے کا احساس  
 دلاتی ہے۔

(۱۹۷۷ء)

—————

# ناصر کاظمی

کیا تخلیقی شخصیت اور عام انسانی شخصیت کے بیچ کوئی ایسی حد دراصل بھی ہو سکتی ہے جو ایک ہی شخصیت کی ان دو ہیئتوں کو ایک دوسرے سے کلیتہً جدا کر دے یا انہیں ایک دوسرے کی ضد بنا دے؟ سرسری طور پر دیکھا جائے تو ایسی درجنوں مثالیں مل جائیں گی جنہاں تخلیقی مزاج اور اس کی عام انسانی سطح کے مابین تہیم و تہم پر تضاد و تصادم کا احساس ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان اور خاص طور سے تخلیقی انسان ایک ساتھ ہی سطحوں پر زندگی گزارتا ہے۔ کبھی کبھی یہ سطحیں مختلف دنیاؤں کی طرح وسیع و عریض گہری اور بے کن رہتی ہیں۔ تخلیق کے لمحے کی دنیا اپنے زمانی و مکانی قیود سے اس حد تک آزاد ہوتی ہے کہ بعض اوقات سارے جغرافیائی، طبیعی، فکری اور اخلاقی رشتے گرد سفر کی مثالیں بھی چھوٹ جاتے ہیں۔ تخلیق کے عمل کا یہی پہلو تخلیق کو اس کے تاریخی اور رضی تناظر سے اوپر اٹھا کر اسے حسن اور صداقت کے دائمی نقش سے آراستہ کرتا ہے لیکن شخصیت کے یہ دونوں رخ ہر صورت ایک وسیع تر کل کے دو مختلف زاویوں کا حکم رکھتے ہیں اور کوئی نہ کوئی مروج تہ نشیس یا باطنی روان دونوں سروں کو ایک دوسرے سے ملائی ہے۔ مثال کے طور پر تیسرے سلسلے میں ناصر کاظمی نے لکھا تھا کہ ”تیسرے کی پوری شخصیت اور شاعری کے

نعمت شروع عناصر کو یک اکائی میں پرو کر نہیں دیکھو گی۔ بہت س کی شاعری کے چند مذاہب بہبود کو الگ الگ کر کے قطرے میں جذب دیکھنے اور دکانے کا دعویٰ ذور کیا گیا ہے کسی نے انہیں غم کا مام کہا تو دوسری طرف سے آواز نکلی کہ میں مناسب بہتہ صاحب کی شاعری میں خوشگوار غم صبر بھی ہیں۔ کسی نے کفر و لعاد پر طنز کی تو اسے فرشتہ سیرت انسان ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ غرض جتنے منہ اتنی ہی باتیں! "ناصر کاظمی کا خیال ہے کہ یہ تمدن ہر بڑے شاعر کے ساتھ مرتا ہے کیوں کہ وہ آسانی سے قابو میں نہیں آتا۔ اب خود ناظمی پر غور کیجئے۔ میں انہیں ان معنوں میں بڑا شاعر نہیں سمجھتا جن معنوں میں غالب اور اقبال یا رومی یا حافظ یا ڈانٹے یا کالی ڈس بڑے کہلاتے ہیں۔ بڑا ایک ہندنی کلمہ ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہمارے عہد میں بڑی شاعری کا منصب اور اس کے مکانات یا اس کی اثر پذیری کے بارے میں تصورات یک سر بدل چکے ہیں۔ جو اوصاف حمیدہ کسی شاعری کو عظیم بنا سکتے ہیں خود ان کی ہیئت و حیثیت کا عین اب شکل ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری پیغام، نظریے اور عقیدے کی گونج سے عاری ہے۔ اس میں حکمت کی کوئی ایسی ہر بھی نظر نہیں آتی جو کسی فاری نظام کی نشاندہی کر سکتی ہو۔ اس میں انسان کے مادی سفر کے تجربوں، اس کی فتح و شکست، اس کے ارتقائی مدارج و منازل کا کوئی عنصر نہیں۔ لیکن یہ شاعری ایک مہذب انسان کی شاعری ہے۔ ایک ایسے مہذب انسان کی شاعری جس کی سرخوشی کا سرگم اور افسردگی کے، دونوں بھی جنس بازار نہیں بنتے۔ ناصر کاظمی خود اپنے بارے میں یہ محسوس کرتے تھے کہ ان کی شخصیت عام زندگی کے ساتھ چلنے کی صلاحیت سے عاری تھی اور جب وہ عام انسانوں کی طرح زندگی کے ذائقوں سے بہرہ مند ہونا چاہتے تھے تو ان کی شاعرانہ شخصیت آڑے آجاتی تھی لیکن ان کے نزدیک ان دونوں کی جدائی "جان و تن کی جدائی" تھی۔ وہ اپنی تخلیقی شخصیت اور عام انسانی شخصیت کو اس طرح یک جا کرنا چاہتے تھے جیسے آنکھوں میں کابل اور ہوا میں سانس مل جاتی ہے۔" ناصر کاظمی اگر بڑا شاعر بننے پر مصر ہوتے تو اس عہد کی

نشر بد مزاجی، سرکشی اور تند خوئی یا تو انھیں، دکر دیتی یا ان کی فکری وحدت کے جبر کو تسلیم کر کے انھیں، حشر کی قبا پنانے کے بعد اپنے ہنگاموں میں گم ہو جاتی۔ ان سے دوستی ممکن نہ ہوتی لیکن اور اچھے، سچے اور دلاور شاعر تھے۔ ان کی تخلیقی شخصیت کی ہی سچی انھیں اپنے ہمد کے لیے معنی تیز اور اس عہد میں سچی تہذیب و تمارش کے دیکھے اور نہ دیکھے جانے میں سانس لینے والوں کے لیے ٹھہرنا بناتی ہے۔ ان کا مسند نہ یہ ست تھی نہ مرہب نہ خدق، نہ تہذیبی کشمکش، نہ فکری تنازع۔ ان کی زندگی کا ہم ترین مسئلہ شاعری تھی اور بہتیت شاعر زندہ رہنے کی خاطر انھیں زندگی کا ہر سانس سے بڑا نقصان اٹھانے کی طاقت دے رکھی تھی۔ ناصر کاظمی نے یہ بار اس طرح اٹھایا کہ ان کی تخلیقی شخصیت کی حریت اور سچائی پر کبھی حرف نہ سکے اور ہمیں جب بھی ان کی ذات یا شخصیت کا خیال آتا ہے اس خیال کی حد پر بلا خود بخود ان کی شاعری کا عالم گہریتی ہیں۔ ان کی عدم سبائی شخصیت ان کے مسائل کے لیے سرگمراہی ہے، نہ اس کی ہنسی اڑاتی ہے نہ صدمہ لگتی دیکھیں۔ ان کی دلچسپی ہے کہ بڑے شاعر اپنے بعد بہت سے فرتے جو ٹھٹھاتا ہے، ناصر کاظمی کی شاعری منشت، بین الاقوامیت، ان دیت اور مستفہدیت کی برگزیدہ صفات سے اس لیے بھی گہری کہ ان کی فن کے تخلیقی مزاج رکھنے والے کے لیے یہ سب شاید ممکن بھی نہ تھا۔ دوش عری کے جس خواب ندے میں یقین رکھتے تھے سے انھوں نے صرف کیسٹون دیا تھا، پتی شاعری کا —۔ یہی شاعری جو تہذیبی دنیا کا ساتھ بھی دے مگر اس میں فیشن پہلے انداز کا گھوٹ بھی نہ مولا اس بناء سے یہ تاثر، بدتر ہے کہ ناصر کاظمی تخلیقی، متعدد ادبی اندازیت کو ہر روایت اور فیشن پر فوقیت دیتے تھے۔ در یہ بات ان کے اعتماد اور دیانت دونوں کو نہیں ہر کرتی ہے۔ لیکن اس مسئلے پر غور بھی ضروری ہے کہ ناصر کاظمی نے سانی انہار کے مسائل میں جس احتیاط پسندی کو نشان بنایا کہیں اس کا سبب یہ تو نہیں کہ ان میں حشرے موم لینے کی ہمت نہ تھی۔ اپنی روایت میں جس سرچشمہ فیض کی جانب ناصر کاظمی نے بار بار



مڑ کر دیکھو: تیرے کی شاعری ہی نہیں ان کی وہ بھڑور اور تہ دار شخصیت بھی تھی جس کے دہنیے تک رسائی کے لیے، مٹی اور ادنیٰ اشعار کے ایک دشوار گزار جنگل کو عبور کرنا پڑتا ہے۔ لیکن تیرے اپنی دلچسپی اور عقیدت کے دفور کے باوجود ناصر کاظمی نے ان کے سلسلے میں وہی رز یہ اختیار کیا جسے تیر نے اپنے پیش روؤں کے سلسلے میں روا رکھا تھا اور اس کا اظہار یوں کیا تھا کہ :

نکسہ دانانِ رفت کی نہ کہو      بات وہ ہے جو ہر دے اب کی بات  
 بنی شروِ نظم میں ناصر کاظمی نے بار بار درخت اور پرندے کا ذکر کیا ہے، کہیں شاعرانہ علامت کے طور پر، کہیں اپنے تخلیقی رویے کی وضاحت کے لیے۔ یہ دنیا لکھوں پرانی ہے اور انسان سے اس کی دوستی اور لڑائی کا نا طہ بھی پرانا ہے تخلیقی استعداد جب اس رشتے کو ذاتی رنگ عطا کرتی ہے تو پرانی دنیا کی حقیقتیں نئی دنیا کی علامتیں بن جاتی ہیں۔ درخت حال ہے اور پرندہ رفتگاں کی خبر لانے اور آئندہ زمانوں سے متعارف کرانے کا وسیلہ جو درخت کو برگ و بار عطا کرتا ہے۔ نمود پذیر ہر لمحہ اور ہر گام حال ہی ہوتا ہے۔ لیکن اس حال میں ماضی کی بازگشت بھی ہوتی ہے اور ان تجربات کی گونج بھی جو مستقبل تک اپنے بازو پھیلا سکتے ہوں۔ اسی لیے ناصر کاظمی نے ایک ساتھ تیر اور میرا بانی تیس برس پہلے اسپین کے گٹار بجانے والے اٹھ شاعر اور آج اجاڑ مکانوں، خاموش دیواروں اور سنسان گلیوں کی زبان سمجھنے والے منیر نیازی کو اپنا ہم عصر کہا ہے۔ ہم عصروں کی اس صف میں سرسوں کا ننھا، نازک، پیلا پھول بھی شامل ہے۔ ان کے زمانے، روپ رنگ جہ اسہی لیکن جذبے اور وجدان کی سطح پر ان کی تاریخ مشترک ہے تخلیقی لمحوں کا تسلسل حلقہ در حلقہ ایسی زنجیر بناتا ہے جو صدیوں اور جگہوں کو ایک ذات کے مرکز پر یک جا کر دیتی ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں میر اور میرا بانی کے سوا اتر تہذیبوں سے گھبرا کر جن لوگوں نے ان پر قدم ت پسندی کا الزام لگایا اور انہیں اس رمز سے آگاہ کرنے کی کوشش کی کہ تاریخ اپنے آپ کو

کبھی دوہراتی نہیں، ان کی اس بات کے جواب میں ناصر کاظمی نے الٹ کر پوچھ لیا تھا کہ آخر احمق بار بار کیوں پیدا ہوتے ہیں؟ اس قسم کے سوالات ایسے فقروں سے شاید کبھی مل بھی ہو جاتے ہوں۔ بیشتر صورتوں میں مل ضرور جاتے ہیں۔ یہاں ایک اور بات یاد آئی۔ ہجرت کے بعد انتھار حسین سے سوال کیا گیا کہ تم نئی سرزمین پر اپنے ورثے کا بدل کیوں نہیں طلب کرتے؟ بڑے کہ میرا ورثہ تو تاج محل بھی ہے، اس کا بدل کون دے گا؟ ناصر کاظمی کے لیے تاریخ الگ الگ زمانوں کا قصہ نہیں، ایک مسلسل تجربہ تھی، لیکن جس طرح ہر وارث بزرگوں کی میراث کے صرف اس حصے کو قائم و محفوظ رکھتا ہے جو اس کے تئیں کارآمد ہو اور اس کے اپنے وجود کے اثبات کی راہ میں رکاوٹ نہ بنے۔ اسی طرح ناصر کاظمی نے بھی روایت کے مسئلے کو انفرادی صلاحیت کے مسئلے کے مقابلے میں ہمیشہ ثانوی حیثیت دی۔ تیسرے شب چراغ سے کبھی تھوڑی دور تک رات دکھانے کے علاوہ انھوں نے اسے ہمیشہ ساتھ لگائے رکھنے کا کام نہیں لیا۔ وہ روایت ہی ناصر کاظمی کے نزدیک خام تھی جو انفرادی صلاحیت کو پینے کا موقع نہ دے سکے۔

کبھی کبھی بعض ماثمتوں سے بھی ہمیں دھوکا ہوتا ہے اور ذہن تقلید کے سول میں الجھ کر اصل سوال سے دور ہو جاتا ہے۔ ناصر کاظمی نے اداسی کو میرابائی کی بہن کہا تو ظفر قبا ناصر کاظمی کو میرابائی کا بہنوئی سمجھ بیٹھے۔ ایک جذباتی مسند تسخر کی نذر ہو گیا۔ اسی طرح تیسرے کی شاعری کے فکری، تہذیبی اور نفسیاتی تجربوں کے کچھ عناصر اور ہمارے عہد کے بعض ذہنی جذباتی اور تہذیبی محرکات میں اشتراک کے کئی پہلو نکلتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے تیسرے کے زمانے کو ایک ایسی رات سے تعبیر کیا جو ہمارے عہد کی رات سے آٹلی ہے "اور قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہو گئے ہیں" ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی کہا کہ تیسرے کی شاعری دریا ہی لیکن اس دریا کا رخ شہر کی طرف اس طرح توڑا جاتا ہے کہ شہر کو سیلاب بہاے جائے۔ اور یہ کہ اس دریا کے بہاؤ سے بچنے کے لیے اپنی ناکبھی ہونی چاہیے۔ یہاں انہی کے یہ جملے

دیکھیے :

”ہر کہنے والے مسافر میں نامعلوم منزلوں کے مگر ہر مسافر کی انگ انگ  
منزل ہے۔ ہم سب تصویریں دیر ایک دوسرے کے ساتھ جلتے ہیں اور پتہ نہی  
پڑ پھڑبات ہیں۔ در اکیلے رہ جاتے ہیں اور اسی ہماری ہم سفر وہاں  
سے۔ یہ اسی کوئی ذاتی اداسی نہیں بلکہ تخلیقی لوگوں کی مشترکہ تقدیر ہے  
یہ اداسی باری نہیں بلکہ خود آگہی کی منزل کی طرف پہلا قدم ہے۔ ایک  
بے عمدتہ دور دنیا آدمی وجود سے گھبرا کر کالیوں پر اتر آتا ہے۔ مگر ایک  
شریف، انفس اور مذہب انسان اداس ہو کر گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے  
کس گنہگار میں شر کے کو کیا جواب دے جس کی آنکھ کسی ایسے پر نہیں  
ہیٹتی :

دیں گالیاں انہی نے دی ہیں بے دماغ ہیں  
میں مستیر کچھ کہی نہیں، اپنی زبان سے

نفرادی مصیبت کی پہچان کا سوال بھی اسی منزل پر آتا ہے جہاں رات بے  
واسے ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں اور اپنی منزل کی تلاش اپنی بصیرت کی رہبروں  
میں گم رہتے ہیں۔ سی ایسے نامہر کاغذی نے محض پرانے شاعروں کو پڑھ لینا کافی نہیں سمجھا جند  
موجودہ تہذیبی نظام کے پورے ماضی کو سمجھنے کی سعی کی تاکہ تیسرے زمانے کی رات کو اپنے  
عہد کی رات سے متاثر میں دیکھ سکیں۔ در اس عہد کی تنہائی اور اداسی کا سراغ پا سکیں۔ مار  
فانی کے ریاضت سچ ہی کا اور یہ سید سلیمان نے کا مستحق ہے کہ اس دور میں انسان پر  
سرسر کی ہر دست تہذیبی بارل دینے کی قدرت کا شعور منکشف ہوا ہے۔ ہر  
شعور میں جہول سقن ملانے یہ انسانک طنز ہی شامل ہے کہ ہونے والا خراتنی قوت پیدا کر  
ہے کہ خود کو نباہ کر سکتے ہیں۔ پس اس عہد کی اداسی پہلے سے زیادہ گہری، پیچیدہ، رسمی غیر



جستجو کے اسی سفر سے عبارت ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات، تقسیم اور ہجرت کے ایسے نے گرچہ انہیں ایک نئی شخصیت سے ہمکنار کیا تھا لیکن اس ہجرت کا سرا بھی انہوں نے انسان کی ہجرت کی پوری تاریخ سے جوڑ کر اسے ایک گہرا اور زمان و مکان کے قیود سے آزاد مفہوم دیا جس میں جنت سے آدم کی ہجرت سے لے کر نیچے کے اں کی آغوش کی جنت سے نکل کر رقت کے صحرا میں اکیلے بٹھکنے اور پھر کسی نئی جنت کی تعمیر و تخلیق کا سرا ڈھونڈنے تک کی الجھنیں شامل ہیں۔ ہجرت کے اس المیاتی احساس نے ناصر کاظمی کو جس خود نگہی سے ہمکنار کیا وہ انہیں اپنی اداسی ہی کی طرح عزیز ہے۔ یہ اداسی انہیں اپنا عرفان بھی بخشی ہے اور ان کا تزکیہ بھی کرتی ہے اور اسی اداسی نے ناصر کاظمی کے یہاں نئی زبان پائی ہے :

جنگل میں ہوتی ہے شام ہم کو      بستی سے چلے تھے مسخہ اندھیرے

---

آئیں سادون کی ندیری راتیں      کہیں ہمارا کہیں جگنو نکلو

---

طباب خیمہ گل تکفام ناصر      کوئی آندھی افق سے آرہی ہے

---

کیسا سنسن ہے سحر کا سماں      پتیاں مچو یا اس گھاس اداس  
مل ہی جائے گارفتگاں کا سراغ      اور کچھ دن پھر داس اداس

---

چڑھتے سورج کی ادا کو پہچان      ڈوبتے دن کی ندا غور سے سن

---

دل تو میرا اداس ہے ناصر      شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

---



بہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ بگ      کیا خبر کون کہاں تھا پہلے  
 ڈگنے شخ سے یہ کہہ کے ظہور      سرواک شرخ جواں تھا پہلے  
 ہم نے روشن کیا معمورۂ غم      در نہ ہر سمت دھواں تھا پہلے

بہر چکنے لگیں سونی راہیں      سار بانوں کی صدا پھر آئی

صبح تک ہم نہ سو سکے ناظر      رات بھر کتنی اداس رہی ہے

نہریوں سو گئی چلتے چلتے      کرتی ہتھری گرا کر دیکھو

کنج میں بیٹھے ہیں چپ چاپ ظہور      رن پگھلے گی تو پرکھولیں گے

ترے فیصلے فوش و ریش کی بارگاہوں پر دائم      ترے اسم ہر چار سو ہیں مگر تو کہاں ہے

جب بھی نئے سفر پر جاتا ہوں ناظر      پچھلے سفر کی ساتھی دھیان میں آتے ہیں  
 ہر جس پیر کی چھاؤں میں بیٹھا کرتے تھے      اب اس پیر کے پتے جھڑتے جاتے ہیں

یوں ہی اداس رہا میں تو دیکھنا اک دن      تمام شہر میں تنہا تھا بچھا دوں گا

مجھ سے آنکھ ملائے کون      میں تیرا آئینہ ہوں  
 میرا دیا جلائے کون      میں ترا خالی کمرہ ہوں

تیرے سوا مجھے پہننے کون میں ترے تن کا پیر ہوں

بکے آخری میں شعروں کی غزل، انتظام حسین کی طرز کے مطابق آواز نامی نے  
 بانے سے بھیجے سے متاثر ہو کر کئی تھی۔ اب اس تاثر کے نفاذ کی ایک سیست

ہوئی۔

مے پڑے بدن کے جھونکوں میں دریاں بناؤں گے  
 رخصت تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جھونکوں کے لیے  
 جس احساپ کی دل میں ٹھنڈک تھی وہ حیرت کی ساتھ  
 نہ بھتی بھتی ٹھیکوں میں اب خاک زاروں کے لیے  
 دو تہ میں تھی تو اس کے لیے اور سے بڑی من پڑتا تھا  
 اب یہ دیت گروں کے میں نازا تھا اس کے لیے  
 بہ شہر میں اس کا بدن ہی نہیں کوئی دیا جان میں نہیں  
 میں غم میں ٹھیکوں کے لیے اور بڑا تھا اس کے لیے  
 ہر تہ کے کوئی تہ رگب سنسنیوں سے بھر کی فضا  
 اس غامی کوہوں میں ناخوشیوں میں ہوا کی گس کے لیے

اب مسئلہ یہ ہے کہ اگر ناخوشیوں کا یہ شعریہ آواز کی داشت و پیا کی ہے

پڑنا دے تو غائب یا دانیں گے۔ یاں دیا شعریہ

یہ سا غم بھی محبت میں، بگدر کر میں نے کبھی پوچھا تھا کہ  
 جب نظر سے گزرا تو زرق و صبا میں شام سے یاد آئے

اس پر سش کر رہا تھا تو میں یہ کہ کیا توں غم میں سر پائے آگ بھی  
 اسی طرح ناصر کاظمی کا یہ شعر:

میں بات نہ نہیں اسے لیا اسے بے گنہی گواہ رہا

میر صحب کے شعر کی یاد دلاتا ہے :

”رہینا غبارِ میر سے  
یعنی میر صحب کے شعر کے ساتھ کہ :  
”عشق بن یہ ادب نہیں آتا  
”چہ بیکانگی نہیں معلوم  
”نامر کاظمی کا یہ شعر بڑھ جاسے :

”بس مٹی پر ناز تھا، تجھ کو  
میں بتی اسی بتی کا بن تھا  
”میر صحب کے شعر کی یاد دلاتا ہے :  
”میں ترے تن کا کپڑا ہوں : یا ”نٹ کپڑے  
بدل کے بنوں گاں“  
”وہ غزل کسی کی بازگشت نہیں بلکہ خود نامر کاظمی ہی کی آواز نہیں  
موتی ہے : یہ سعادتیں میر کے قیصر و غالب سے لے کر اب تک چند گنے چنے شعر کو  
ہی نصیب ہوتی ہے اور اس کا روشن پہلو یہ ہے کہ نامر کاظمی نے اپنی انفرادیت کے انہی کی  
جو سینتیاں شعر میں پیش کی ہے وہ انہیں مدار میں نہیں بناتی بلکہ سچا شاعر بتاتی ہے کہ  
”میں نہ فیضی نہ شب العین تھا : ان اشعار کے دو پہلوؤں کی جانب اشارہ : ”زرداری ہے :  
ایک تو یہ کہ نامر کاظمی نے ان میں عام اور مانوس حسیاتی تجربوں کو بھی نئی زبان دی ہے اور  
منظموں کو ایک ذاتی اور انوکھی ترتیب میں ڈھالا ہے جو فیشن پرست شعری طرح مصنوعی اور  
وہابی نہیں دکھائی دیتی اور اپنے نفسِ منعمون میں اس طرح گھل مل گئی ہے جیسے ہوا میں مائن  
جس میں تجربے کی روح اور اس کے بدن کی دوئی کا مفروضہ غلط ٹھہرتا ہے اور سامنے ایک  
جہ بات ہے : جمالیاتی اکائی آتی ہے : دوسری یہ کہ ان میں نامر کاظمی جن حصوں کو سب سے زیادہ  
”کام میں : ”ت میں وہ دیکھنے اور سننے کی حس ہے : انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے :

”میں توڑ سیتی اور مصوری کو بھی اپنی روایت سمجھتا ہوں : اس کی وجہ یہ ہے  
”مصوری اور موسیقی انسانی تہذیب کے لاشعور میں محفوظ رہتی ہیں اور ان

کے شعور کا اظہار شاعری ہے۔۔۔ موسیقی اور مصوری شاعری کی آنکھیں ہیں۔  
ایک اور موقع پر کہتے ہیں :

”اگر میں ہنر گھاس کی جگہ سرخ گھاس لکھ دوں تو ہماری روایت کی پرانی  
حوٹی میں کہرام نہ مچے گا، کیوں کہ ان کے خیال میں گھاس ہنری ہوتی  
ہے، دیے سرخ بھی ہوتی ہے۔“

ایک زمانے میں جب رنگے عربی شاعری کا مطالعہ کر رہا تھا اسے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی تھی کہ  
عرب شعرا نے اظہار کی تعمیر میں کس خوبی کے ساتھ پانچوں حواسوں سے مدد لی ہے۔ اس کے برعکس  
یورپی شعرا کو رنگے نے اس اعتبار سے کمتر جانا کہ ان کے یہاں اظہار کی ہیئت پرچہ کی ہوتی  
حسن صرف باصرہ ہے۔ وہ منظر کو دیکھ سکتے ہیں، اس کے رنگوں کو سن نہیں سکتے، اور نہ ہر  
کاظمی موسیقی اور مصوری کو شاعری کی آنکھوں سے تعبیر کرتے ہیں اس لیے ان کے غنڈ صرف  
بیکر نہیں تراشتے، شعلہ آواز میں بھی ڈھستے ہیں۔ دیکھنے اور سننے کی یہ ناصر کاظمی کو اس  
سچے سے قریب کر دیتی ہے جس کی معصومیت، سلم اور عقل کی آلودگی سے پہلے محفوظ ہے  
وجدان کی مدد سے مانوس اشیاء میں بھی حیرت آمیز انبساط کے پہلو ڈھونڈ نکالتی ہے۔ یہ  
معصومانہ حیرت نے ناصر کاظمی کی ”دھوپ تھی اور بادل چھایا تھا“ زمین والی سلسل غزلوں  
میں خواب کی تصویریں بہت انوکھے طور پر ابھاری ہیں، جن میں ہر جان پہچاننا بیکر خواب کی  
مباہلہ آرائی اور حیرت نفاذ کے دھڑکے پر اسرار ہو گیا ہے۔ جانی پر تھپی سورتوں اور  
برتنی باتوں کو یہی حیرت زدگی نئے خط و خال اور لباس دیتی ہے۔ تخلیقی بصیرت اگر ہر  
منظر کو اس طرح دیکھنے پر قادر نہ ہو سکے کہ ہر منظر ایک نیا منظر بن جائے تو انفرادی اظہار  
کا سہ مسدود ہو جائے گا۔ ہر پرانے منظر، منظر اور موضوع کو نئی تخلیقی تحریک نیا  
آہنگ بخشی ہے۔ ناصر کاظمی کا امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے مانوس اسما اور اشیاء سے  
حسن کے ایسے تجربے اخذ کیے ہیں کہ ان اشیاء کے وجود کی حقیقتیں بدل گئی ہیں۔ یہ حسن

خیال بندی یا معنی آفرینی کے عمل سے زیادہ تخلیقی اور فنی ہے۔ اس طرح احساس کی ہرلہر یا تو آواز بن جاتی ہے یا رنگوں میں نمودار ہوتی ہے۔ بقول ناصر کاظمی :

رنگ منت کش آواز بھی ہے گل بھی ہے ایک نوا غور سے سن

معلوم نہیں انھوں نے یہ نکتہ سون برن سے سیکھا تھا یا رنگاں سے اپنے ربط کے سبب بعض مدد کی اس بات پر ایمان لائے تھے کہ رنگوں میں سوچنا پرانوں کا شیوہ تھا۔ ناصر کاظمی کے یہاں جس گل، خمیہ گل، قافلہ، دریا، پتھر، آواز دریا، پرندوں اور درختوں کی زبان، ان کے حسی، جذباتی اور تخلیقی تجربوں کی زبان ہے۔ یہ مشہور پیکر ان کے خیال کو مجسم اور الفاظ کو جسم عطا کرتے ہیں۔ ان کے دل کی روشنی ہر لفظ کو ایک شخص اور ہر مصرعے کو ایک شہر بنا دیتی ہے :

ہر لفظ ایک شخص ہے، ہر مصرعہ ایک شہر دیکھو مری غزل میں مرے دل کی روشنی  
رنگوں کی بات آگئی ہے تو سر کی چھایا کا یہ روپ بھی دیکھتے چلیں :

رنگ برنگے ذرے بھورے بھورے پتھر

پیلی کرنیں کیکر کی سیڑھی سے اتر رہی ہیں

کالے ناگ سنہری جیب نکالے !...

خشک پہاڑوں کی چوٹی پر

آڑی ترخمی زرد لکیریں !

پتھر کے سینے سے چٹے پھوٹ رہے ہیں

کہیں کہیں ہر یابی بھی ہے

بھوک کی گائیں — ان کے تھنوں میں دودھ نہیں ہے

وہ کیا چیز ہے ؟

وہی دریا ہے



سابقہ سے پہلے اس پر تائے پڑ جاتے ہیں  
کون اب اس کی مہر میں توڑے

یہ دھرتی اب سارے بندھن توڑ چکی ہے  
ایک قید جاگ رہا ہے  
بھڑوں کو لٹکا رہا ہے  
ایک کرن پھر وقت کی میٹھی سے اتری ہے  
سکین میں تو — اس دھرتی میں میرا کوئی نہیں ہے  
سات برس کے بعد یہاں سے پھر گزرا ہوں  
وہی پہاڑ اور وہی نظارے  
اس وادی میں کیسے اتروں  
اس دھرتی سے میرا ناٹھ ٹوٹ چکا ہے  
اپنے رقت کا اک اک ساتھی چھوٹ چکا ہے

یہاں منظر ہی نہیں، احساس اور جذبے اور فکر کو بھی گویائی مل گئی ہے اور سفر  
رنگ اور اشیاء ان کی منزل نہیں بلکہ زاد سفر میں۔ شاعر کے فن کی موج کے ساتھ زمین  
و آسمان کی سرحدیں، پیڑ اور پتھر، سبھی لہراتے ہیں۔ دل کی ادا اسی تصویر بن جاتی ہے اور  
تصویر کا ہر رنگ شاعر سے شاعری کی باتیں کرتا ہے۔ لمبی ردیفوں والی غزلوں مثلاً "سورہو  
سورہو"، "غور سے سن"، "صبر کر صبر کر"، "ہم نفسو شکر کر د"، "کچھ کہتی ہے" وغیرہ میں بھی  
بصری ادراک کی یہ توانائی اور گرفت جمالیاتی تجربے کے بہت دور نقش ابھارتی ہے  
اور ردیف کا آہنگ ان غزلوں کو داخلی وحدت کے دھاگے میں اس طرح پروتا ہے کہ ان  
پر نظم کا دھوکا ہوتا ہے۔ برگ نے کی کئی ابتدائی غزلوں میں بھی، جو مجموعی تاثر کے لحاظ

سے کمزور اور خام ہیں احساس کی ایک زنگی ایک مربوط فضا مرتب کرتی ہے مثلاً "شہر  
در شہر گھر جلائے گئے" اور "کسے دیکھیں کہاں دیکھا نہ جائے" سے شروع ہونے والی غزلیں  
جو ذہن کو فوراً اسٹنٹ کے فسارات کی جانب لے جاتی ہیں، یا :

پھر اتھاوہ گل عذار کچھ دیر	بھری پور رہی بہار کچھ دیر
اک دھوم رہی گلی گلی میں	آباد رہے دیار کچھ دیر
پھر جھوم کے بستیوں پہ برسا	ابر سر کوہ سار کچھ دیر
پھر لالہ دگل کے مے کدوں میں	چھلکی مئے مشک بار کچھ دیر
پھر نغمہ دے کی صحبتوں کا	آنکھوں میں رہا خسار کچھ دیر
پھر شام وصال یار آئی	بہلا غم روزگار کچھ دیر
پھر جاگ اٹھے خوشی کے آنسو	پھر دل کو طرار کچھ دیر
پھر ایک نشاط بے خودی میں	آنکھیں رہیں اشک بار کچھ دیر
پھر ایک طویل ہجر کے بعد	صحبت رہی خوش گوار کچھ دیر
پھر ایک نگاہ کے سہارے	دنیا رہی سار کچھ دیر

اس غزل کے مطلع کو چھوڑ کر دس میں سے نو شعروں میں لفظ "پھر" کی تکرار لے ایک  
مستسل راقعے کا بیان بناتی ہے۔ غالب کی غزل "مدت ہوئی ہے یار کو مہاں کیے  
ہوتے" کے اشعار میں بھی اسی طرح "پھر" کی تکرار تجربے کے تسلسل کا اظہار کرتی ہے  
لیکن وہ جگہ جگہ اس تجربے میں طنز کی گنجائش بھی نکال لیتے ہیں اور صرف یادوں کی بازپا  
پر استفا نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی تخلیقی شخصیت اس تجربے پر حاوی دکھائی دیتی  
ہے، اس میں گم نہیں ہو جاتی اور اس طرح گم گشتہ لمحوں کی کھوئی ہوئی جنت صرف بیان  
واقعہ نہیں بنتی بلکہ اس تجربے کی مدد سے غم پذیر اور متحرک صدقوں کو بھی اجاگر کرتی ہے۔  
والیری جب حالات (صدائقوں) کو واقعے پر ترجیح دیتا ہے تو اس کا مطلب یہی ہوتا ہے

کہ ”واقعہ“ بہ صورت وسیع تر حالات کا نتیجہ ہوتا ہے جس کی نوعیت اور مدت حیات حالت کی  
کی بہ نسبت مختصر اور لمباتی ہوتی ہے۔ ایک دوسری غزل :

[اد میرے مصروف خدا	اپنی دنیا دیکھ ذرا]
اتنی خلقت کے ہوتے	شہروں میں ہے سناٹا
جھونپڑی والوں کی تقدیر	بجھا بجھا سا ایک دیا
خاک اڑاتے ہیں دن رات	میلوں پھیل گئے صحرا
زراغ و زغن کی چیخوں سے	سونا جنگل گونج اٹھا
سورج سر پر آ پہنچا	گرمی ہے یاروز جزا
پیاسی دھرتی جلتی ہے	سوکھ گئے بہتے دریا
فصلیں جل کر راکھ ہوئیں	نگری نگری کال پڑا
[اد میرے مصروف خدا	اپنی دنیا دیکھ ذرا]

یہ غزل بھی مسلسل ہے اور ناصر کاظمی نے مطلعے کہ دوہرا کر پوری غزل اسی شکایت و فریاد  
میں بریکٹ کر دی ہے۔ ان چاروں غزلوں کا تاثر جاذبیت سے عاری ہے اور کمزور۔ ان  
میں اشعار انفرادی طور پر کم حیثیت، یک رخ، اپنے مابین اور مابعد کے محتاج اور دبازت  
سے محروم ہیں۔ ان میں نہ تو غزل کے اشعار کی خود مختارانہ سر بلندی ہے نہ ان سے ایک  
اچھی نظم کی عضوی وحدت کا تاثر ابھرتا ہے اور نہ ہی خود کلامی کے باوجود سوچ کی کسی موج بلند  
کو مسلسل بڑھنے اور پھیلنے کا موقع ملا ہے۔ ان میں نظم کی تعمیری فضا نہیں بلکہ نظمیت یعنی اکہرین  
ہے۔ اس جیسی غزلوں کے جذباتی یا فکری تسلسل کو میں ان کے صن کے بجائے ان کی خرابی  
سمجھتا ہوں۔ غزل کے فارم کی اپنی انفرادیت ہے۔ پھر محض خیال کا تسلسل ایک اچھی نظم  
کا ضامن نہیں ہوتا۔ بہر نوع ان چند غزلوں سے قطع نظر کسی کسی غزل میں ناصر کاظمی کا تخلیقی  
مرڈ مطلع سے مقطع تک محض بیان واقعہ یا خیال بندی کی سطح پر نہیں اترتا اور ان غزلوں

کو ایک مجموعی اور مربوط نفا سے ہمکنار کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے اشعار کو بھی فرداً فرداً کم و بیش یکساں طور پر منور کرتا جاتا ہے۔ ان میں وہ تہ داری، رمزیت اور دبازت ملتی ہے جو غزل کے اچھے شعر کا حسن ہے۔ ان غزلوں کے اشعار الگ الگ پڑھے جائیں جب بھی اپنی مکمل حسی اور جمالیاتی شخصیت کے ساتھ اجاگر ہوتے ہیں اور کسی کمی یا احتیاج کا احساس نہیں دلاتے، مثلاً:

رات بھر شہرین بجلی سی چمکتی رہی ہم سوتے رہے \_\_\_\_\_ وہ تو کیسے کہ بلا سرے ملی ہم نفس و شکر کرو  
 دلت بجائیں گے برگ و شجر صفت بہ صفت ہر طرف \_\_\_\_\_ خشک مٹی سے پھوٹے گا غم صبر کہ صبر کہ  
 سب اپنے گھروں میں لمبی تان کے سوتے ہیں \_\_\_\_\_ اور دور کہیں کوئل کی صدا کچھ کہتی ہے  
 ہر نفس دام گرفتاری ہے \_\_\_\_\_ نو گز فتابِ بلا غور سے سن  
 تنگ گئے تاقہ و ساریاں تنم گئے کارواں \_\_\_\_\_ گھنٹیوں کی صدا سو گئی، سو رہو سو رہو  
 یہ اور ان غزلوں کے اکثر اشعار قایم بالذات اور خود گفتنی ہیں۔ مسلسل غزلوں کی ایک  
 کتاب پہلی بارش کے عنوان سے ناصر کاظمی چھپوانا چاہتے تھے۔ جواں مرگی نے ان کے بہت  
 سے خواب ادھورے اور امکانات تشنہ چھوڑے ہوں گے۔ یہ یہ عجیب کہ ناصر کاظمی غزل  
 سے بھی وہ کام لیتے جو نظم سے بظاہر مماثل لیکن اس سے دشوار تر ہے، یعنی ایک مربوط  
 و مکمل نفا کی تعمیر کے باوجود الگ الگ اشعار میں ایک اتمام یافتہ اکائی کی صورت گزی ہے۔  
 ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارفت

(۱۹۷۲ء)

[یہ مضمون مارچ ۱۹۷۲ء میں ناصر کاظمی کی وفات کے چند روز بعد لکھا گیا۔]



# خلیل الرحمن عظمیٰ

آج کی اردو غزل کے بارے میں جب بھی کچھ سوچا جائے ایک سوال ہمیشہ سامنے آ جاتا ہے۔ کیا غزل میں بھی فن اور ہیئت کے ایسے اور اتنے تجربوں کی گنجائش ہے جن کے مظاہرے ہمیں نظم میں دکھائی دیتے ہیں؟ جواب اثبات میں دیا جائے تو ظفر اقبال کی کلافتاب سے مثالیں ڈھونڈ لینا بھی بہت آسان ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں ہماری شاعری زبان و بیان کے جن نئے تجربوں سے دوچار ہوئی ہے وہ ایک مخصوص ذہنی رویے کا پتہ دیتے ہیں۔ اس رویے نے مختلف رجحانات کی تشکیل کی ہے۔ بنیاد تو صرف اس قدر تھی کہ تبدیلی کی ضرورت ہے۔ فکر بدلی ہے تو فن کا زاویہ بھی بدلے گا۔ لیکن اس حقیقت کو جھٹلاتا فضول ہے کہ نئے شعرا میں اصل کی تعداد تو ایک ہاتھ کی انگلیوں کے پور پر گنی جاسکتی ہے لیکن نقل کا شمار ممکن نہیں۔ اصل نے اپنی بساط بھر احساس کی سچائی کے ساتھ ساتھ اظہار کے توازن اور سنجیدگی کو بھی برقرار رکھا لیکن نقل کی کرشمہ سازیوں نے ایسے تماشے دکھائے کہ نئی شاعری پر الزام، بہتان اور اٹھام کا اچھا خاصا مواد فراہم کر دیا۔ یہ رنگ نظم میں زیادہ ابھرا۔ غزل نسبتاً محفوظ رہی۔ اس میں لفظ کو نئے معانی عطا کیے گئے۔ محاورات کو نئے مفاسیم کے ساتھ برتا گیا۔ نئی اصطلاحات وضع کی گئیں اور علامت و



تمشیل کے نئے پیکر تراشے گئے لیکن بنیادی لب و لہجہ کچھ زیادہ مختلف نہ ہو سکا۔ چنانچہ قلی قطب شاہ سے لے کر ظفر اقبال تک غزلوں کو ایک قطار میں کھڑا کر دیجیے صورت بدلی نظر آئے گی لیکن صنف بہر صورت ایک ہی سمجھی جائے گی۔ اس کے برخلاف نظموں کو یہیے۔ نظیر، حاتی، اقبال، جوش کے ساتھ افتخار جالب اور احمد ہمیش کو یک جا کیجیے۔ یہ باور کرنا دشوار ہوگا کہ ان سب کی نظمیں شعراء کے ایک ہی فرقے سے تعلق رکھتی ہیں۔

یہاں مجھے غزل اور نظم کی تکرار یا تقابل سے کوئی سروکار نہیں۔ میں تو جب روایت اور تجربے کے آئینے میں نظم اور غزل دونوں کی بدلتی ہوئی کیفیتیں اور سطیوں دیکھتا ہوں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ غزل کی سخت جانی نے اسے تجربہ پسندی کی ہر منزل سے سرخ رو گزار دیا ہے۔ یہ سخت جانی اس کا عذاب نہیں برکت ہے، اور اس برکت کا راز اس عظیم اشان روایت میں مضمر ہے جو غزل کے علاوہ اردو کی کسی دوسری صنف کو نصیب نہیں ہوئی۔ نظم میں دو چار مستثنیات کو چھوڑ کر باقی کسی زبردست اور مضبوط روایت کی تخلیق اور تربیت کے اہل نہیں تھے اس لیے نظم کے نئے شعرا کو کھلا میدان مل گیا۔ ماضی کی نصیصیں بہت اونچی نہ ہوں تو حال کا صحیح قد پہچاننے میں دیر نہیں لگتی۔ چنانچہ نظم کے سلسلے میں ہی ہوا۔ اس صنف کے نام پر اردو میں کچھ کہا جاتا ہے وہ افراط و تفریط کا اس بری طرح شکار ہے کہ اس کی صحیح قدر و قیمت کا تعین ممکن نہیں اور جو بھی قدر و قیمت سامنے آتی ہے اس کا سارا بھرم بس دو ایک ناموں سے قائم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے بعد رشید، میراجی، فیض، مجید امجد اور اختر الایمان اور اس قبیل کے دوسرے نظم گو شعرا کے دم سے نظم کی جو تصویریں ابھر رہی تھیں ایک وقیع اور محترم مقام دیا گیا اور ان کے نام کے ساتھ ایک نئی روایت کا آغاز وابستہ کیا گیا۔ بعد کے نظم گو یوں میں کچھ حد بندیوں سے آزادی کے نشے میں شعروں کی حدود سے بھی آگے نکل گئے کیسی اجتہاد کے شوق میں اور بیشتر شرارت مایا نغمہ نگار لیکن غزل کی حدیں مطالباتِ وقت کی الگ الگ

منزلوں پر متزلزل ہونے کے باوجود کبھر نہیں سکیں۔ اس لیے عام طور پر اس کی شرائط اور ضوابط کا شیرازہ قائم رہا۔ ولی، قائم، منظر جان جاناں، تیسر، سردا، مصحفی، آتش اور غالب سے فراق و فیض اور ناصر کاظمی و ظفر اقبال تک غزل اپنے ابتدائی سفر میں ہزاروں مختلف النوع منزلوں سے دوچار ہوئی اور فکر کے تانے بانے تبدیل ہوتے رہے لیکن فن کی وضع داریوں نے اس کے نام و نسب پر حوت نہیں آنے دیا۔ انتہائی غیر متوازن کوششیں کبھی غزلوں کے توازن کا بھرم ختم نہ کر سکیں اور بالآخر زہج ہو کر ظفر اقبال کو بھی "سب سنگ ثبات سنسناہٹ" سے اپنے اس ماضی کی طرف لوٹنا پڑا جس کے خدو خال اب رواں کے آئینے میں ابھرے تھے۔ اس واقعے کی شہادت رسائل کے حالیہ شماروں میں شایع ہونے والی غزلوں سے دی جاسکتی ہے۔

اصل میں ایلیٹ نے لا سے اللہ کے مقام تک پہنچنے کے لیے جو مدارج متعین کیے ہیں ان سے غزل کو کبھی بھی سابقہ نہیں پڑا۔ فقدان عقیدہ کا احساس غزل کی روایت میں کبھی بھی نہیں ابھرا اگرچہ تلاشِ ترمیم اور اضافے کا کل برابر جاری رہا۔ خود مولانا حالی نے مقدمے میں غزل کو اس طرح ہدفِ ملامت بنانے کے باوجود خود غزلیں کہیں تو اعتراضات کی ساری سختی گھیل گئی اور روایتی شعور کے بطن سے ایسے ایسے خوبصورت اور کیف آور شعر نکلتے کہ مجھے آج بھی حالی کے تمام شعری کارناموں میں غزل ہی ان کی آبرو کا بنیادی نشان نظر آتی ہے۔ حالی کے بعد جوش اور عظمت اللہ خاں نے کبھی غزل کے بارے میں گفتنی اور ناگفتنی ہر قسم کی باتیں کہیں لیکن غزل کی روایت میں ادبی مذاق کا ایمان متزلزل نہ ہو سکا۔ اس کا سبب یہی ہے کہ غزل نے ماضی اور حال کو جس پابکدستی کے ساتھ ایک نقطے پر شانہ بہ شانہ کھڑا کیا ہے اس کے جواب میں دوسری کرتی صنف پیش نہیں کی جاسکتی۔ ایک طرف ردیف و قافیہ اور بحر و وزن کی پابندی نے غزل کو موسیقی کی اس لے سے بھی دور نہ ہونے دیا جو اسے صحیح معنوں میں شاعری کا منصب عطا

کرتی ہے اور فنون لطیفہ کی صفت میں ایک امتیاز بخشی ہوئی ہے اور دوسری طرف زبان و بیان کی ہشت بہو معنویت سیدھے سادے لفظوں میں بھی انتہائی پریچ باتیں کہہ جانے کی روایت کو بہر شخص گھڑی میں سہارا دیتی ہے۔ عوام میں مقبولیت بڑے ادب یا بڑی شاعری یا بڑے فن کا فرق امتیاز نہیں لیکن غزل کی روایت کا شعور جس طرح عام ادبی مذاق میں رچی بس گیا ہے اس کے پس پشت غزل کی بد مذاقیوں ہی نہیں اس کا صریح مذاق بھی ہے۔ وہ شعرا جو تصاب خانے سے رعایتیں مستعار لے لینا ہی غزل سمجھتے تھے یا محاورہ گردانی اور نفی شعبہ بازی کو کمال شعر قرار دیتے تھے بالآخر تاریخ کی بساط پر تھکے ہائے کسی گوشے میں پڑے ہیں لیکن غزل کے دور ادل سے لے کر آج تک اچھی غزل کا بھرم جن کے دم سے قائم رہا انہیں بلا تکلف آج بھی ایک ہی صفت میں کھڑا کیا جاسکتا ہے۔

اس پس منظر میں جب میں خلیل الرحمن اعظمی کی غزلیں پڑھتا ہوں تو خیال ہوتا ہے کہ ان کی غزل کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ انہوں نے قید زمانی اور مکانی کو اپنے شعری احساس کا حصار کبھی بھی نہیں بننے دیا۔ یوں بھی ان میں جمال ہم نشین کا اثر اس درجہ سرایت کر چکا تھا کہ طالب علمی کے زمانے میں آتش پر ایک شاندار مقالہ لکھنے سے لے کر اس وقت تک وہ اس عظیم الشان قلندری اور لب و لہجے کی عظمت گمبھیرتا کے ساتھ کاروبار دنیا کا مذاق اڑانے کی رسم نبھاتے جا رہے ہیں جو آتش و خیمہ سرائی کا سب سے زیادہ تیز سناٹا دینے والا راگ ہے۔ آج کی فضا اور ماحول کے ساتھ ساتھ قوم و قبیلہ اور ذات و کائنات کے تصورات میں بھی کایا پلٹ آچکی ہے۔ آتش نے فرد کو اپنی مخصوص صوفیانہ سرستی اور انکار کی روشنی میں سمجھا تھا اور اعظمی کی آنکھوں کے سامنے چینیوں کا دھواں اور بیہودہ قسم کی سیاست اور ناقص سماجی نظام کے عرصہ عشر میں نفسی نفسی کا عالم پیدا کر دینے والا ماحول ہے۔ شینی زندگی کی برکتوں نے جمال کی لطافت، طہارت اور عظمت کے نقوش دھندلا دیے ہیں اور رشتوں کے فریب نے عام انسانی تصور پر فریب،



مصلحت اور دروغ کا طمع چڑھا دیا ہے۔ اس نفا کی شدت کا احساس عام طور پر ابھی ہندوستان میں نہیں پیدا ہوا ہے لیکن شور شرابے کی چاپ بہت دور سے کبھی سنی جاسکتی ہے بشرطیکہ آنکھوں پر غفلت یا مصلحت کے پردے نہ پڑے ہوں۔ اعظمی نے اس نفا میں اپنے حواس نہ صرف یہ کہ برقرار رکھے ہیں بلکہ وہ شانِ قلندری اختیار کر لی ہے جو دنیا میں رہ کر بھی زمین سے کچھ اوپر اٹھے بغیر ممکن نہیں۔ تیسر صاحب نے بھی اپنے عہد کی کمیٹیوں سے ہراساں ہونے کے بجائے عرضِ ہنر کی بے قدری اور زمانے کی بے بصری کا شکوہ کچھ اس زور و شور کے ساتھ کیا تھا کہ ان کی شخصیت دنیا سے الگ ہوتے ہوئے ایک ایسے موڑ تک پہنچ گئی جہاں سے انھیں دنیا کا سارا کاروبار چھوٹا اور جھوٹا نظر آنے لگا۔ اعظمی نے اپنی شاعری کی ابتدا میں تیسرے کے اس رنگ کو اپنایا جو اپنی ہی آگ میں جلنے اور تپ کر نکھرنے کا رنگ ہوتا ہے۔

”... کلیات تیسرے مطالعے کے دوران میں مجھے احساس ہوا کہ جیسے میری داخلی دنیا میں کچھ درست کچھ کھل گئے ہیں جن سے ہو ہو کر ہوائیں آرہی ہیں جو مجھے محبت و رفاقت، خلوص و ہمدردی اور دلہی و دل آسانی کا پیغام دے رہی ہیں۔ میں نے اس کلیات کو اپنے سینے سے لگایا اور اس آئینے میں اپنی ذات کا مشاہدہ کرنا میرا معمول بن گیا“

[دیباچہ نیا عہد نامہ]

اس آئینے میں اعظمی کو اپنی ذات کا جو عکس نظر آیا وہ نئی نسل کے ایک عام نوجوان کا مجموعی عکس نہ بن سکا کیوں کہ تیسر صاحب کے لیے اپنی تمام تر پسندیدگی، عام مسائل کے ادراک اور فارمولائی جذبات سے دوچار ہونے کے باوجود وہ اپنے انفرادی نفس سے الگ نہیں ہو سکے تھے۔ سچ پوچھیے تو اچھا اور موثر ادب شخصیت سے غیر مشروط گریز کا نتیجہ کبھی بھی نہیں ہو سکتا۔ حد سے بڑھی ہوئی خود نگری ٹھیک نہیں کہ اس میں دنیا کے بے انتہا

سمٹ جانے کا اندیشہ ہے لیکن نفس انفرادی کے احساس و احترام میں ایک بے حساب وسعت کی شمولیت بھی ضروری ہے اور یہ منزل ایسی نہیں جس تک رسائی آج کی دنیا میں دشوار ہو۔ اس کے ادراک اور عرفان کے لیے پہلی اور آخری شرط وہ حقیقت پسندی ہے جو زندہ اور بیدار ذہن و ضمیر کو عروج فن سے یہ تقاضا کرنے پر آمادہ کرتی ہے کہ وہ اسے اس کی زمین سے دور رکھے۔

میں اپنے گھر کو بندی پر چڑھ کے کیا دیکھوں  
 عروج فن مری دلیز پر اتار بیٹھے (اعظمی)

کاغذی پیرا، سن کی بہت سی غزلیں تیسرے لہجے اور فکر کی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ سینکڑوں ایک مقام میں اعظمی تیسرے زیادہ خوش نصیب ثابت ہوتے۔ تیسرے ذہنی سفر میں بہت دور دور پر ایسے غیبی رقصے آتے ہیں جب ان کی زبان سے کوئی ایسا شعر نکل جاتا ہے جو ان کی عظمت کی اساس بن سکے۔ اس شعر کو محفوظ کرنے کے لیے وہ غزل کا فریم تیار کرتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ ایک غزل میں بھرتی کے اشعار زیادہ اور اچھے اشعار کم ہوتے تھے۔ اب کہ تیسرا صاحب کو گئے ایک زمانہ گزر چکا ہے اور ماضی کے غبار میں چھپنے کے بعد ان کی ادبی شخصیت زیادہ پر طلسم نظر آنے لگی ہے اور ادبی تاریخ کے فیصلے ہماری آنکھوں کے سامنے ہیں، ہمیں ان کے اچھے اشعار کی شناخت میں 'اعظمی دھوکا نہیں ہوتا۔ اعظمی کی تنقیدی بصیرت نے تیسرا صاحب کا وہی حصہ ان کے مزاج میں جذب ہونے دیا جس کے سہارے ان کا شعری کردار اور زیادہ ابھر آیا۔ یہ ضرور ہے کہ تیسرے رنگ میں ان کی ابتدائی غزلیں تقلیدی زیادہ ہیں اور ان میں خود ترجمی کا جذبہ بھی بعض اوقات اتنا ابھرا ہوا نظر آتا ہے کہ فکر بے حرمت نہیں تو کم مایہ ضرور ہو جاتی ہے۔ ایسا شاید اس لیے تھا کہ اعظمی اس وقت تک جن نفسیاتی اور عملی مراحل سے گزرے تھے ان میں ذات کی مطلوبی کا احساس نمایاں ہونا کسی قدر فطری تھا۔ پھر رومانی ترقی پسندی ادبی مذاق



کو صائب کے ہاے میں شخصیت کے جو رخ دکھاتی ہے اس کا تاثر بھی کچھ ویسا ہی ہوتا ہے۔ لیکن بہت جلد اعلیٰ نے خود کو لکیروں کے اس جاں سے آزاد کر لیا اور اب خود رچی کے حساسات نے تزئین ذات کی شکل اختیار کر کے انہیں آتش تک پہنچا دیا۔ اب وہ مجھ کی انفرادیت کے ہاتھوں وہ رفتہ رفتہ تیسر کی تقلید کرتے ہوئے بھی ایک نئی راہ پر لگ گئے چنانچہ نیا عہد نامہ کے بہت کم اشعار تیسر کی صدائے بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن تیسر کی فکر میں گفلاوٹ کے ساتھ ساتھ جو نشتریت اور چہن ملتی ہے اس نے اعلیٰ تک آتے آتے نئے خدو خال ابھاریے ہیں۔ آتش کی غزل گوئی نکتہ کے ادبی ماحول میں پنپنے کے باوجود اس سے ہمیشہ بلند رہی کہ انہوں نے زمین پر شعوری سرستی اور فکری بلندی کی مرگ چھالا بھی پکھالی تھی جس نے انہیں زمین سے اوپر اٹھا کر تیسر منزل تک پہنچا دیا۔

زمین پر بریا ہے بریے پر مرگ چھالا ہے

فقیر عشق بھی سہ منزلہ کا رہنے والا ہے (آتش)

صوفیاء روایت کی وہ لہریں جو دلی کے معاشی، معاشرتی اور سیاسی انتشار کے سرچشمے سے پھوٹی تھیں آتش کے اعطاء فکر میں داخل ہو کر اپنا مزاج بدل گئیں۔ ان میں اب فنا کی غم انگیز اور اثر پذیر فضا کے بجائے شان فقر کی تندی بھی آگئی۔ بریائے فقر اس عالم فانی کا دشت آباد ہونے کے بجائے ان کے نزدیک وہ نیستان بن گیا جن میں شیروں کی طرح وہ آزادی سے ادھر ادھر بھٹکنے رہے اور وہ دھر کے ساتھ ساتھ اس حبیب کی جستجو میں گرواں رہے جو کائنات کی ہر شے کا مٹھا اور منزل ہے۔ جستجو کی عظمت نے نفس میں بھی وہ عظمت پیدا کر دی کہ سر بلندی کی اداس شخصیت کا جزو بن گئی۔ اعلیٰ کی غزلوں میں سر بلندی کا جو احساس ملتا ہے وہ تیسر اور آتش کی فکر کا ایک نو دریافت موڑ ہے؛ یہ الگ بات کہ ہر سمت سے پتھر آیا سر بلندی کا بھی الزام مرے سر آیا

سراٹھانے کا بھلا اور سکے پارا تھا۔ بس ترے شہر میں یہ رسم ادا ہم سے ہوتی  
 بار بستی تو ٹھہرا، اٹھ نہ سکا دست سوال۔ مرتے مرتے نہ کبھی کوئی، ماما سے ہوتی  
 اب کرو بات دنیا کی شگ باری کا سلسلہ بھی تیز تر ہو گیا ہے۔ روحانی لحاظ  
 و کوائف پر بے اعتباری اور عام انسانی قدروں کے زوال کا احساس ان دنوں جنت  
 شدید ہے تنہی خطرناک بھی ہے۔ اس نقشے پر بڑے پختہ اور متوازن ذہنی رویے کی  
 ضرورت ہے ورنہ اچھے بھلے انسان کو پیتھالوجیکل کیس بننے میں دیر نہیں لگتی۔ تیسرے بھی  
 سنگین ماحول اور ان کے شور شراب پر حقارت و نفرت کی غرور و تکبر اور نفسیاتی  
 زہم کی ان وحشت ناک رادیوں سے گزرے تھے جہاں فریاد کے بدن بھی نہیں جاتیں سین  
 ذہنی انفرادیت اور فکری پختگی کی ڈھال انھیں کٹ فتوں کے ہر وار سے بچاتی رہی۔ اسی طرح  
 تشنہ نے جب یہ محسوس کر لیا کہ زمین اور زمانے کی سطح پر عزت کے ساتھ ان کا نباہ  
 ممکن نہیں تو وہ خود اوپر اٹھ گئے :

طلب دنیا کو کر کے زن مریدی ہونسیں سکتی  
 خیال آبروئے ہمتِ مردانہ آتا ہے  
 (آتش)  
 اعظمی نے بھی احساس کا زہر موت کے بجائے زندگی کے لیے پیایا ہے :  
 "یہ زہر امرت کی طرح پیایا ہے اور شیوجی کی طرح اسے اس طرح منہ  
 میں ڈالا ہے کہ اس سے تخلیق کے سوتے پھوٹ پڑے ہیں۔ [میں مرکز  
 ہمیشہ نہیں مرتا، موت کی کوکھ سے پھر جنم لیتا ہوں۔]"

[ابتداً یہ کاغذی پیرزہن]

شیونے جیون ساگر کو متوہ کر شر کا سارا زہر سی لیے پیا تھا کہ وہ اس کی ہر حرکت ہ عمل گمان رکھتے  
 تھے اور خیر کی نجات کا یہی ایک راستہ باقی رہ گیا تھا۔ سقراط نے شوکران کا پیر جب ہونٹوں سے  
 نکالیا تو کسی سبب و راضطراب کا شکار ہونے کے بجائے وہ پرسکون اور مسرور تھا کہ یہ اقدام

خلق خدا کو حکومت کے عذاب اور معاشرے کے انتشار سے محفوظ کر دے گا اور اس کی موت کے ساتھ صرف اس کا جسم خاک میں دفن ہوگا، سچائی زندہ اور آزاد رہے گی۔ اس عہد میں جب معاشرتی زندگی، اجتماعی خودکشی، احساس شکست، بوکھلاہٹ اور سرسبکی کے احساس میں بیٹھی ہوتی ہے، اعلیٰ کا موت کی کوکھ سے دوبارہ جنم لینے کا دعویٰ ایک ایسی بشارت کا درجہ رکھتا ہے جس کی تہ میں بہتر مستقبل کے حصول اور نیک اور شریف تصورات کی فتح کا ارمان چھپا ہوا ہے۔ کبھی کبھی کل منظر کی پڑمردگی کا کرب ان کے تصور میں ایسا المناک رجحان پیدا کرتا ہے کہ بصارت خود اپنے لیے تہرین جاتی ہے :

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں

بارہا سا منے آنکھوں کے وہ منظر آیا

لیکن اسی بصارت کی تہ سے وہ بصیرت بھی ابھرتی ہے جو غلط اور ناقص نظام کی ہر برائی کو نیکی کی سزا سمجھتی ہے :

بس اس خطا پہ کہ پہچانتے ہیں کیوں سب کو

یہ صاحبانِ نظر شہر بھر میں رسوا ہیں

تیرے لیے ہی رات بھر اے ہر روزگار تار یکوں کے تار اٹھاتے رہے ہیں ہم

میں شہیدِ ظلمت شب سہی، مری خاک کو یہی جستجو

کوئی روشنی، کوئی روشنی، کوئی روشنی، کوئی روشنی

اور یہی بصیرت سچائی پر بھر دے گا کھویا ہوا احساس دوبارہ ڈھونڈ لاتی ہے :

کہے گا دل تو میں پتھر کے پاؤں چوموں گا زمانہ لاکھ کرے آ کے سنگ بار بجھے

ہم کیا بتائیں اپنے حریفوں کا حال زار صورت بگڑ گئی ہو جس انتقام میں

یہیں ایک بات اور ذہن میں آتی ہے۔ اگر صرف احساس کی سچائی یا فنی خلوص

کو شعائرہ رتبے کی پیمائش کا آلہ سمجھ لیا جائے تو شعاعی کا مفہوم طے کرنا دشوار ہو جائے گا۔

یہ خوبیاں :

اس کا جھنڈا کس نے کہا اس دھڑکی پر لہرانے نہ پائے  
 یہ تو کوئی ہٹلر کا ہے چیل مارے ساتھی جانے نہ پائے — خروج  
 جیسے اشعار میں بھی مل جائیں گی۔ اب دو سچائیوں میں حد امتیاز قائم کرنے کا طریقہ کیا  
 ہوگا؟ فیشن اور فارمولہ — یہ دو الفاظ اس سلسلے میں ہماری بڑی مدد کر سکتے ہیں۔  
 سچائی جب تک انفرادی تجربے میں نہ ڈھلے یا انفرادی احساس کا جزو نہ بن جائے فیشن  
 اور فارمولہ کہلائے گی اور اس کی معنویت کسی منشور یا کسی مخصوص سیاسی تصور کی عمومیت  
 میں گم ہو جائے گی اور اس کے کشش اور اثر انگیزی کے عناصر دھیرے دھیرے غائب  
 ہوتے جائیں گے لیکن ایک بے مد علم، معمولی اور سادہ لیکن سچا احساس انفرادیت کی بھیڑ  
 میں تپنے کے بعد غیر معمولی تابناکی سے ہمکنار ہو جاتا ہے، جس کی مثال تیسرا غالب،  
 فراق، فیض، درنا، امر کاظمی کے صدہا اشعار سے دی جاسکتی ہے۔ اعظمی کے شعور نے  
 کاغذی پیراہن سے نیا عہد نامہ کی غزلوں تک جو ارتقائی سفر طے کیا ہے اس میں تقلید  
 اور استفادے کی منزل پر بھی انھیں بالعموم اپنے شاعرانہ کردار کے تحفظ کا پورا احساس  
 رہا۔ چنانچہ شروع کی غزلوں میں جو گھلاوٹ، لوج، نرمی کی جو کیفیت اور دھیرے  
 دھیرے سلگنے، اپنی آرزوؤں کا ماتم کرنے، خوابوں کی لٹی ہوئی بزم کو دوبارہ آراستہ کرنے،  
 زندگی اور زمانے کے عذاب کو جھیلنے ہوتے ڈوب ڈوب کر ابھرنے کا جو انداز ملتا ہے  
 اور رفتہ رفتہ شعور نفس کے محاسبے سے گذر کر تزکیے اور تہذیب کی جس منزل تک  
 پہنچتا ہے اس کا تجزیہ کیا جائے تو یہ حقیقت اپنے آپ کو اچھی طرح تسلیم کر دالیتی  
 ہے کہ روایت اور ترقی پسندی کی توسیع کے باوجود اعظمی کی غزلیہ شاعری اپنے راستے  
 کی تلاش سے بے نیاز نہیں رہی۔ اس واقعے نے ان کی پیشانی پر انفرادیت کی جو ہریت  
 کی ہے وہ بہت کم شاعروں کا مقدر ہوتی ہے۔



روایت، ترقی پسندی اور جدت — یہ الفاظ ان دنوں ادبی بحثوں کا موضوع اس طرح بنے ہیں کہ انہیں کسی مخصوص علاقے کی جگہ اب مختلف اداروں کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے، جو عام طور پر ایک دوسرے سے برسرِ بیکار نظر آتے ہیں۔ ہر شخص اپنے معتقدات اور تعصبات کے اظہار کے لیے اپنے مخصوص معانی و مفاسد کے ساتھ ان کا استعمال کرتا ہے۔ اعلیٰ کی غزلوں کے سلسلے میں میں نے روایت اور ترقی پسندی کی توسیع کے الفاظ استعمال کیے ہیں تو ان کے مفہوم کی وضاحت کر دینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس سے پہلے میں یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ میرے ذہن میں جدت کی حدیں روایت کے بغیر واضح نہیں ہوتیں۔ گزرنے والا لمحہ ماضی تھا اور موجودہ لمحہ ہمارے ذہن کی گرفت میں آنے سے پہلے ماضی بن جائے گا۔ وہ لمحہ جو ہماری آنکھوں سے پرے ہے مستقبل ہے۔ اس طرح ماضی اور مستقبل کی کشمکش میں حال کے ڈانڈے جب تک گزشتہ اور آئندہ سے نہ ملائے جائیں اس کی کوئی شکل مرتب نہیں ہوتی۔ ایسی صورت میں جدت کی بنیادوں کو خلا میں استادہ کرنے کی خواہش دیوانے کے خواب سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ روایت نے جہاں تک اس جدت کی شکلیں اور تعمیر اور اس کی انفرادیت کی تربیت اور نشوونما میں حصہ لیا ہے وہ اس جدت کا ایک لازمی عنصر بن گئی ہے لیکن جہاں اس نے اس کے فطری ارتقا کے راستے میں دیوار بننے کی کوشش کی وہاں دونوں کے رشتے ایک دوسرے سے بالکل ٹوٹ گئے ہیں۔ چنانچہ روایت کا صرف وہی حصہ قابل قبول ہو سکتا ہے جو حال کی تشکیل، تفہیم اور تجزیے میں مدد دے سکے۔ روایت کا یہ تعاون جدت پر ایک حد تک اثر انداز ہوتا ہے لیکن جدت اگر صحیح اور توانا ہے تو وہ خود کو ماضی سے مستقبل کی طرف لے جاتے ہوئے ایسے رنگوں سے سجاتی ہے جو اسے کلیتہً نیا مزاج عطا کر دیتے ہیں اور کبھی کبھی یہ مزاج اس قدر مختلف ہو جاتا ہے کہ روایت اور جدت کو ماضی کے کسی بھی دھندلے موڑ پر یکجا تصور کرنا دشوار



معلوم ہوتا ہے۔ اعلیٰ کی غزلوں کے ساتھ ظفر اقبال کی تجریدی غزلوں کو رکھ کر دیکھیے تو دونوں چہرے بڑی آسانی سے پڑھے جاسکیں گے۔ یہیں مجھے پیچوت کے ڈرامے ”دی چیری آرچرڈ“ کے در کردار یاد آگئے جنہوں نے برسوں کی جانی پہچانی زندگی سے جب خود کو ہمیشہ کے لیے الگ کیا تو ایک نے پرانا گھر چھوڑتے وقت پرانی زندگی کو الوداع کہی اور دوسرے نے نئی زندگی کے لیے خیر مقدم کے الفاظ استعمال کیے جب کہ دونوں کے رشتے ماضی سے ایک ساتھ ٹوٹے تھے اور ان کا تجربہ مشترک تھا۔ لیکن ردمل کے اختلاف نے ان کے کردار اور شخصیت کی ہیئت بالکل بدل تھی۔

نظریہ، رجحان، روایت اور عقیدے کی باتیں تو ہوتی ہی رہتی ہیں۔ شاعری کے لیے پہلی اور آخری شرط صرف شاعری ہے۔ یہ شاعری ہر خارجی تصور اور بیرونی تاثر سے الگ بھی ہو سکتی ہے اور اس الگ آؤ کا وسیلہ تجربے کی انفرادی حسیت اور ردمل ہے۔ اپنی ذات کو آئینہ بنانا اور اس آئینے میں کائنات کے ہزار رنگ دیکھنا، پھر ان رنگوں کو اپنی روح کی صدا کے موطن سے واضح کرنا، کئی آوازوں سے ایک آواز کا بننا اور اس آواز کا ہزاروں آوازوں کو خود شناسی اور خود فہمی کا سامان مہیا کرنا ارتقا کا ایسا عمل ہے جس کی بساط پر گزرا ہوا کل اور آج اور آنے والا کل سب بچا رہ جاتے ہیں ہو سکتا ہے کہ یہ آواز زندگی کی بہت سی گتھیوں کو سلجھا دے، بہت سے دھاگوں کو الجھا دے یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انھیں ہاتھ لگائے بغیر اوپر ہی اوپر گزر جائے اور تجسیم تصور سے بے نیاز ہو کر کسی افادی، تعمیری، توضیحی تقاضے کی تکمیل نہ کر سکے۔ دونوں صورتوں میں مجسم یا تجرید احساس کا فنی اظہار اسے اچھے شعری پیکر میں ڈھال سکتا ہے۔ اعلیٰ کی غزلوں میں یہ دونوں کیفیتیں ملتی ہیں۔ وہ خود بھی آئینہ بنے ہیں اور گرد و پیش کے آئینہ خانوں میں انھوں نے دیواروں کے بیچ اپنا منہ بھی دیکھا ہے، کئی رنگوں اور زاویوں میں۔ ان میں کہیں حسن کی انسر دگی ہے، کہیں عشق کی سرشاری، کہیں اضطراب و سکون کی کشاکش ہے۔ کہیں

خاموشی کا حشر ہے اور کہیں ہنگاموں کا سفاک اور کھوکھلا سکوت ہے۔ کہیں غزل کے گزرے ہوئے سفر کی لوثی ہوئی چاپ ہے اور کہیں نئے احساس کے نئے سفر کے اشارے اور مودوم منزلوں کے سائے ہیں۔ اس آواز میں دھندلکا بھی ہے اور روشنی بھی، قلندرانہ بے نیازی اور مستی بھی ہے اور ہوش مندانہ تیزی اور کاٹ بھی، طنز بھی ہے اور چپکار بھی لیکن غم و غصہ کہیں نہیں کیوں کہ ذات اور کائنات کے طویل تجربے اور تاشرکی راہیں طے کرنے کے بعد ہیجان نے کرب کی غصے نے طنز کی اور مایوسیوں نے مقدر کی قبائیں پہن لی ہیں۔ ان میں بظاہر جو تضادات ملتے ہیں انہیں میں تضاد نہیں سمجھتا بلکہ احساس کی رو کے مختلف شیدس (SHADES) سے تعبیر کرتا ہوں جن کا نظری اختلاف اپنی جگہ لیکن سرچشمہ ایک ہے :

شب گزشتہ بہت تیز چل رہی تھی ہوا      صدا تو دی یہ کہاں تک تجھے صدا دیتے

بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا      وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے

ہوئی تھی ہم سے جبر لغزش تو سہام لینا تھا      ہمارے ہاتھ تمہیں ہر بھر دعا دیتے

یوں جی بھل گیا ہے تری یاد سے مگر      تیرا خیال تیرے برابر نہ ہو سکا

تا دل پہ زخم اور نہ کوئی نیا لگے      اپنوں سے اپنا حال چھپاتے رہے ہیں ہم

تیری دیوار کا سایہ نہ خفا، ہو مجھ سے      راہ چلتے یوں ہی کچھ دیر کو آ بیٹھا تھا

قفس رنگ سے نکلی تو ٹھکانہ نہ ملا      بوئے گل جب اڑی اور بھی بے حال رہی

عمر بھر مصروف ہیں مرنے کی تیاری میں لوگ      ایک دن کے جشن کا ہوتا ہے کتنا اہتمام

باتھ جو مجھ سے چھڑاتی ہے وہی پرچھائیں      لگ کے سو جاتی ہے اتوں کو مرے سینے سے

میں نے مرنے کی دماغی دوپوری نہ ہوئی      بس اسی کو مرے سینے کی نشانی کہہ لو

ہم ہیں کہ اٹھانے کو چلے پردہ افلاک      اور سینہ گیتی پہ وہی سنگ گراں ہے

کوئی تو بات ہوگی جو کرنے پڑے ہمیں      اپنے ہی خواب اپنے ہی خوابوں سے پاؤں

ٹانی گئی کسی سے نہ ان انگڑیوں کی بات      ہم نے بھی اپنے سونٹ ذرا سے بھگولے

اس واسطے کچھ لوگ خفا ہو گئے ہم سے      کیوں ہم کو تمیز صفت عیب و ہنر ہے

ہر شمع سے لپٹی ہوئی زنجیر دھوئیں کی      اس دور میں پر بیج ہر اک راہ گزر ہے

ان اشعار میں کثرت کی رنگارنگی اچھٹی نظر سے بھی دیکھی جاسکتی ہے لیکن حاصل جمع  
خیل الرحمن اعظمی کی شعری وحدت کے سوا کچھ بھی نہ ہوگا۔

(۱۹۶۵ء)

# ظفر اقبال

ظفر اقبال سے ربط کا پہلا نقش آبِ رواں سے تعارف ہے۔ اس سے پہلے شاید سیرا میں یا فنون میں سب سے پہلے ظفر اقبال کی چند غزلوں پر نگاہ ٹھہری تھی۔ سنہ ۱۹۷۲ء کی ان وجد آفریں کیفیتوں کا ذائقہ ابھی یاد ہے جو ظفر اقبال نامی ایک شخص کے چند اشعار کا عطیہ تھیں۔ اہل آباد میں ان دنوں امتشام صاحب مرحوم تھے اور فراق صاحب۔ ادبی تصورات کے معاملے میں دونوں خاصے شریعت زدہ۔ ظفر اقبال کے چند شعر میں نے انھیں سنائے تو یاد آتا ہے، کہ ان کی آنکھوں میں ایک لمحے کے لیے حیرت آمیز مسرت کا رنگ ابھرا۔ بھلا ہوا کہ فنون کا غزل نمبر اس وقت تک پردہ خفا میں تھا اور سیرا لاہور کی وساطت سے :

بدن بوند جب تک چمکتی رہی مسہری سے باہر نکلا نہ چمھر  
جیسے رسوائے روزگار اشعار کی گونج ابھی اتنی تیز نہیں ہوئی تھی کہ ان بزرگوں تک پہنچ جاتی۔

پھر ۱۹۶۵ء سے ۱۹۶۹ء تک کی یادیں، شہر اندور کا نیم صنعتی ماحول، آبادی سے دور بندھیا چل کی بھوری پہاڑیاں، جھرنے اور لال مٹی، وہاں ان دنوں عمیق خفی تھے ریڈیو

میں ملازم اور سید وقار حسین تھے۔ کالج میں انگریزی کے استاد۔ ہماری ٹیلیٹ کے ساتھ ماوہ کی کتنی جھجیں اور شاہیں وابستہ ہیں۔ کبھی کسی پارک کی بیچ پر، کبھی سٹار کے دو رویہ درختوں کے درمیان بل کھاتی ہوئی کسی کچی سڑک پر۔ کبھی ہم میں سے کسی کے گھر کی بیٹھک میں، ظفر اقبال بھی اپنی آب رواں کے ساتھ آموجد ہوتے۔ بھوری سرمئی چٹانوں کے پیچھے ڈرتے سوتے سورج کے ساتھ کیا بکھشیں طلوع ہوتیں۔ وقار کو ظفر اقبال کے شعر غامضی تعداد میں یاد تھے۔ میرے لیے بھی ظفر اقبال سے تعارف کو ان سے عشق میں بدلنے کا وسیلہ وقار ہی بنے۔ اسی عرصے میں ہندوستان سے نئے نام کی بھی اشاعت ہوئی لیکن ظفر اقبال کے نام سے یہ مطلع خانی تھا۔ ظفر اقبال سے خیالی رفاقت کی روداد میں اداس اور شادیاں، شورش اور شریر، طنزیہ احساس سے بوجھل اور ہلکے سبک لمحوں کے ایک زنگ زنگ ظلم کہے کا فائدہ بھی شامل ہے جس کی سرخیاں ظفر کے شعر فراہم کرتے تھے:

آیا تھا گھر سے ایک جھلک دیکھنے تری	میں گھر کے رہ گیا ترے بچوں کے شور میں
وہ اپنے میاں کی وفادار تھی	مگر دل اسی پر ہوستا رہا
سنبھال کر ترا چہرہ کتاب کی صورت	ہر ایک لفظ ہر اک نقش کی ادا دیکھوں

اور

خوشنمٹ تو یہ عالم تھا بدحواسی کا	کہ دھیان ہی نہ رہا غم کی بے لبا سی کا
رہی ہمہ رویوں کا بوجھ لے ڈوبا مجھے	کیوں اشارہ کر دیا سینے کے پتھر کی طرف

یا

میں وہ کہ مجھے اسکاں سے کبھی مل جاؤں	مری نظر میں یہ ٹوٹا ہوا قفس کیا ہے
کیس عجیب الخلق اور ہمہ جہت آئینہ خانہ ہے	اور ایک ساتھ کتنی لکیریں آنکھ کے تل
میں سمٹ آتی ہیں۔ یوں آب رواں کی غزلوں میں	ایسے اشعار بھی ڈھونڈے جاسکتے ہیں
جو غزل شاعری کی مانوس مہک اور سودا یا غالب یا داغ یا حسرت حنی کر اینڈی مینڈی	



زمینوں والے انتشار اور جرأت کی یادیں بھی تازہ کر دیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یادوں کی دہندہ شغراقبال کی انفرادیت کے خاکے کو کبھی ماند نہیں کرتی۔ اسے کچھ اور نکھار دیتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ روایت میں اتنی دور تک جانے در اس سے فیض اٹھانے کے باوجود ہمارے عہد کے کسی دوسرے غزل گو نے روایت کی فرسودگی پر اتنی کاری ضرب نہیں لگائی جتنی کہ نضر اقبال نے۔ چھیڑ پھاڑ کے لیے کچھ جرأت زندانہ بھی پاسیے جو ہم میں سے اکثر کو میسر نہیں۔ نئے خیال، نئے لہجے اور نئی زبان کا وظیفہ کھیلے برسوں میں جب عام ہوا اور سنی شکس یا سنی حرمتوں کی شکست اور *PLAY THEORY OF ART* کے فروغ نے جب سنجیدگی کے حدود مٹائے اور *ANTI SOLEMNITY* نے ایک اسلوب خیال کی حیثیت اختیار کر لی، تو ایسے لوگ بھی اس میدان میں کود پڑے جن کے لیے روایت اہرام مصر کی لمبوں سے زیادہ نازک تھی یا جنہوں نے اسے مجبوری یا عادت کے طور پر قبول کیا تھا۔ سوانح بہرے کی موج میں یہ لوگ اپنے ہاتھ سے بھی گئے۔ یہ منہمک خیز صورت حال غرض اس لیے پیدا ہوئی کہ اصل اور نقل کو ایک سمجھ لیا گیا اور بعض نوجوان ایسوں کا انداز اختیار کرنے کے درپے دکھائی دیے جو ان سے قطعاً مماثل نہ تھے۔ نضر اقبال کے لیے رویت نہ مجبوری تھی نہ عادت صرف ضرورت تھی اور روایت کی طرف ان کا رویہ ایجاب کے بجائے انتخاب کا رہا۔ چنانچہ آپ دن کی غزلوں میں جہاں کہیں رنگاں کا سراغ ملتا ہے، یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ نضر اقبال نے نہ تو انھیں اپنا معیار بنایا، نہ رفیق سفر بلکہ ان کی روشنی میں خود کو دیکھنے، سمجھنے اور سنوارنے کے بعد آپ اپنا راستہ ڈھونڈ نکالا۔ آپ رواں کا یہ اعلان نامہ اس وقت بھی میرے سامنے ہے کہ:

”یہ جو ڈیڑھ اینٹ کی مسجد میں نے اپنے لیے الگ بنائی ہے تو اس لیے کہ بعض وقت اپنا سر چھوڑنے کے لیے دور و نزدیک پتھر تک نہیں ملتا۔“  
 سچ تو یہ ہے کہ مسجدوں کی یورش نے ہر سہرے پتھر کی دھار مٹا دی تھی۔

نیاں، تجربے، ذہنی عمل، فلسفہ حیات، واردات غرضیکہ اس نزع کی نہ نفعیت میں کسی شاعر کی انفرادیت اور اس کے تخلیقی میلان کی تعین قدر کے لیے سب سے بہتر و معتبر پیمانہ اس کے سانی مزاج کا تجزیہ ہے۔ میر خیاں ہے کہ تجزیہ کی یہ راہ ہمیں شاعر سے جتن ہے نیا کرتی ہے اور سوتیلے کو اکت و حالات سے جس قدر دورے جاتی ہے شاعر سے تن ہی قریب کر دیتی ہے۔ افغانہ کی وہ خصوصیات ترتیب میں اس کی ہر ذلک ایک شخصیت سے انتہا کرتی ہے اور وہ انوکھا رنگ جس میں اس کا تخیل کلام کرتا ہے فی اصل ہی وقعت میں جو اس پر زور ہوتے ہیں۔ ان ہی میں اس کی تخلیقی سرگرمی کا بھید چھپا ہوا ہے۔ اس کے مددہ جو کچھ کہتی ہے وہ اس کا اپنا کہہ اور اس کی دنیا کا زیادہ ہے۔ غیر شخصی، غیر انفرادی اور ایک حد تک غیر حقیقی اور بازاری جس کا حال خبر روں اور سماجی علوم کی کتابوں سے کہی جانا جاسکتا ہے۔ اچھے اور بکے شاعر کی سب سے بڑی پہچان مجھے تو یہی نظر آتی ہے کہ جیسے جیسے اس کا فن خود مختار ہوتا جاتا ہے، اس کے افغانہ عام شخصیات کا حقد ہونے کے باوجود زیادہ شخصی ہوتے جاتے ہیں۔ آپ رواں اور کھانا قباب کی اشاعت کے درمیان کل چار برس کا وقفہ حائل ہے سین آپ رواں کی غزلوں میں واردات کی تازہ کاری کے ساتھ روایت کے ثبات کی سہ اس لیے زیادہ اونچی ہے کہ ان میں سانی جسارت کا وہ منظر ہر دور سے کی دہ خونی کم کم دکھائی دیتی ہے جس کی شہادت کھانا قباب کے شمار دیتے ہیں۔ کھانا قباب کے شروع میں ظفر اقبال نے اپنے شعری طریق کار کی رفعت کے طور پر چند باتیں کہی ہیں۔ اردو کے مروجہ اڈیم سے اپنی نا آسودگی کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ یہ زبان جس نے لشکر اور بازار سے توانا تیاں کشید کی تھیں ایک بار پھر اپنے قیود کو مستشرقوں اور تخیل کے آزادانہ عمل کا آزادانہ اظہار بن سکے۔ اس طرح ظفر اقبال نے کوئی نیا نسخہ تجویز کرنے کے بجائے دراصل ایک پرانے سبق کو یاد دلانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن شاعر ہے کہ کوئی بھی پرانی بات تناظر کی تبدیلی سے دوچار ہونے کے بعد پرانی نہیں رہ جاتی۔

ظفر اقبال نے اس ضمن میں جو باتیں کہی ہیں ان کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوا ہے کہ ”اب میں سانس لے سکتا ہوں“ کیوں کہ اس تخلیقی اعتماد اور آزادی کے نتیجے میں جسے ظفر اقبال نے ڈسٹرکشن کہا ہے، ”لفظوں کی شخصیت اندر سے بھی بدلی ہے۔ نئی ساز باز سے لفظوں کے مابین نئے رشتے استوار ہوئے ہیں اور ابلاغ کی نئی سطحیں دریافت ہوئی ہیں“ میرے نزدیک ظفر اقبال کے شعری کردار کا یہی پہلو سب سے زیادہ روشن ہے کہ انھوں نے الفاظ کو — ایسے الفاظ کو جو گھس پٹ کر روزمرہ بن گئے تھے، نئی جہتیں بخشیں اور نئے امکانات تلاش کیے۔ جب کبھی یہ اشعار یاد آتے ہیں کہ :

چھپی ہوئی سی چٹانیں لکھے ہوئے سے درخت کھلا تھا سا سائے منظر کوئی کتاب ایسا

اور  
منظر سحر خزاں کے پیچھے کھو گئی سبز ہوا کی آہٹ

یا  
مری فضا میں ہے ترتیب کائنات ہی اور عجب نہیں کہ ترا چاند ہو ستارہ مجھے  
سحر ہوئی تو بہت دور تک دکھائی دیا غروب ہوئی ہوئی رات کا کنارہ مجھے

یا  
نظارہ آب گذراں شوق ہے میرا میں رک جو گیا تھا وہاں پیاسا تو نہیں تھا

یا  
وہ دفیئہ ہوں کہ مستور ہوں سب اب تک توڑتا ہی نہیں آکر کوئی دیوار مری

اور  
میں ڈوبتا جزیرہ تھا مروجوں کی مار پر چاروں طرف ہوا اسمندر سیاہ تھا  
تو عکس ہوتا ہے کہ آنکھوں کے روزن میں کچھ ایسے عکس رز رہے ہیں جنہیں صرف لفظوں  
سے خلق کرنا مشکل ہے۔ چٹان، درخت، منظر، کتاب، خزاں، ہوا، فضا، کائنات،

چاند، ستار، آب گزراں، پیاس، دہشت، دیوار، جزیرہ، موج، سمندر۔۔۔ بظاہر  
 مانوس اسرار اور استعارے ہیں لیکن ان اشعار میں حرف و نوا کے یہی ٹھہرے ہوئے  
 بیکر تخلیقی و فور کی گرمی سے پگھل کر کیسے انوکھے اور غیر متوقع بن گئے ہیں۔

ڈھلے ڈھلائے سانی سانچوں کو اندر سے بدلنے کا یہی عمل ظفر اقبال کے اشعار  
 کو مرد و جد زماں کے حصار سے رہائی دیتا ہے۔ نتیجتاً ان کی یہ بے خونی اور ہم جونی فکر  
 کی بازاری سطح پر بھی انہیں ان کے پیش روؤں اور معاصرین سے ممتاز کر دیتی ہے۔ وہ  
 ہر انسانی تجربے کو تخلیقی سطح تک کیسے لانے کی قوت رکھتے ہیں۔ مجاہدات سے مرعوب نہیں ہوتے۔  
 مضحک نظر آنے کے ڈریسے سبک لمحوں کی آمد پر روک نہیں لگاتے۔ مختصراً یوں کہا جاسکتا  
 ہے کہ اپنی بھرپور اور مکمل تخلیقی شخصیت کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور شعر کہتے وقت نہ اپنے وجود  
 کے حصے بخراتے ہیں نہ تجربے کی سالمیت اور وجود کی وحدت کی ہتک کرتے ہیں۔

معروف پن پر اعتماد کی یہ ادا قدماء میں بھی صرف تیسرے صاحب کو میسر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل  
 سے رعب و یاس تک میں کسی انمولی تفریق کے چکر میں نہیں پڑتا اور بیک وقت ان بظاہر  
 متضاد ہیولوں کو ایک نقطے پر دیکھ لیتا ہوں جن میں ایک پھکڑا ہے تو دوسرا مٹین، ایک  
 کھلمنڈر اور سیاہ سرشت ہے تو دوسرا تفکر سے گراں بار اور خاموش۔ حال کے ایک لمحے  
 میں یوں بھی زماں کے کئی ادوار کی چھوٹ دکھی جاسکتی ہے اور ایک جگہ میں کئی رنگوں  
 کا تماشا شامل ہو سکتا ہے۔ فنون کے غزل نمبر میں اور اس کے بعد بھی کئی رسائل میں شائع  
 ہونے والے ظفر اقبال کے جو اشعار ثقہ طبیعتوں کی ملامت کا ہدف بنے، میں سمجھتا ہوں کہ  
 انہیں بھی ایک ہی وحدت کے تناظر میں دیکھنا چاہیے اور تجربات کی کلیت کا ایک حصہ  
 سمجھنا چاہیے۔ یہ بڑی خود اعتمادی کی بات ہے کہ ظفر اقبال نے اس سلسلے میں کسی اعذار  
 کا دامن نہیں تھاما۔ ایسی صورت میں اس سے بڑی بد مذاق اور کیا ہو سکتی ہے کہ ان کا نقاد  
 ان اشعار کو بھول چوک معاف قسم کی چیز سمجھ کر نظر انداز کر دے۔ ادبی تنقید کو یہ ہنر خوب

کتاب ہے ایک معمولی سے قہقہے کو برگساں کے گنجینہ معنی تک کھینچے جاتے۔ میں نے جب:

بھولی تھی صورت سے اندر سے تھی پکڑا

سخت ہے ٹوٹتا نہیں ان سے کیوں زخروٹ کو لکھوں اخروڑ

جیسے شعر بڑھے تو صرف یہ خیال آیا کہ یہ زندگی کی لالچیت یا بعض *ABSURD* محبت

پر انہماک خیال کے بجائے فی لفسہ چند لالچیت محو کی تصویریں ہیں۔ انہیں ایک رنگی اور یک نیت

یا وجود کی دیوار سے جھٹکتے ہوئے بد وضع دھبوں کی مثال سمجھنا چاہیے اور آگے بڑھ جانا

چاہیے۔ کیوں کہ اس دیوار پر غفر اقبال نے جتنی تصویریں، دیزاں کی ہیں ان کے انداز

جدید ہیں اور اگر انہیں کوئی عنوان دیا جاسکتا ہے تو صرف ظفر اقبال ہے۔

[ایک ریڈیو تقریر]

(۹۵-۹۶)

آپ ہمارے کتابیں سلیے کا حصہ بن سکتے

ہیں مزید اس طرح کی شان دار

مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے

ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ حق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حنین میالوی : 03056406067



# بانی

ہندوستان کی نئی غزل میں فنکارانہ پیالا کی کے سب سے زیادہ موثر خ کے مجھے  
بانی کے تخلیقی سفر نامے میں دکھائی دیتے ہیں۔ پانچ برس پہلے بانی کے حرف غزل کا آغاز  
اس شعر سے ہوا تھا کہ :

اے صفتِ ابر رواں تیرے بعد  
اک گھنا سا یہ شجر سے نکلا

بانی کی تخلیقی ہنرمندی کے اس بعد سے، یہ شعر میرے لیے تعارف کا پہلا وسیع تھا۔  
اس کی تصویروں کی طرے ایک نیم روشن، خاموش اور اسرار میں ڈوبی ہوئی فضا اس شعر کے  
ساتھ ہوں کے سامنے آگئی اور اس کو گوشت و گدگ کے ایک انوکھے ذائقے سے دوچار  
کر گئی۔ لیکن جیسا کہ فن یا ادب کی یہ پیچیدہ ہیئت میں چھپی ہوئی حقیقت کی جستجو کا شیوہ ہے  
چند محروں بعد اسرار کی دھند چھٹی تو احساس ہوا کہ یہ شعر جس پر ایک مبہم باطنی واردات  
کی تجریدی تصویر کشی کا امکان ہوا تھا، درحقیقت اسی اشارہ خیز واردات کا ایک مبہم  
منظر نامہ ہے۔ اس منظر نامے کا ہر نقش منور ہے اور رنگ و خطا کے توازن سے متصف۔  
ن پر دھندلے کا گمان صرف اس لیے ہوا تھا کہ یہ نقوش متحرک ہیں اور یہ متحرک ہر لمحہ اس

منظر کی حدیں وسیع کرتا جاتا ہے۔

کسی بھی شاعر کے تجربات خواہ کتنے ہی وسیع اور رنگارنگ کیوں نہ ہوں اگر لفظ و اصوات کے جادوئی لمس سے محروم رہے تو فن کی سحر کاریوں سے بے خبر قاری کی حد شمار میں بھی آسکتے ہیں۔ چنانچہ وہ تمام شعرا جن کی سخن سازی محض تجربات کے تنوع کی غذا پر زندگی کرتی ہے نئے تجزیوں کی دریافت کے ساتھ ساتھ کم مایہ ہوتے جاتے ہیں۔ زندگی میں اتنے بھید چھپے ہوئے ہیں اور حاضر سے غائب تک اس کے سلسلے اتنی دور تک پہنچے ہوتے ہیں کہ ان کے انکشاف کا سفر کہیں ختم ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ ایسی صورت میں تکمیل کی لذت صرف ان لوگوں کا حاصل ہو سکتی ہے جو زمان کے کسی مخصوص لمحے یا مکاں کے کسی مخصوص نقطے کو اپنے سفر کی حد کمال سمجھ کر مطمئن ہو بیٹھیں۔ چنانچہ اس معنی کے حل یا اس نارسائی کی تسخیر کا راستہ ایک شاعر کے لیے اس کے سوا اور کیا رہ جاتا ہے کہ وہ لفظ اور آواز کی بے حساب اور سرکش توانائیوں پر قابو پانے کی کوشش کرے، الفاظ کی دنیا سے ایک انفرادی اور ذاتی ربط استوار کرے اور اس کا سمناؤ شعور اس بنیاد پر قائم و قائم اور ٹھہری ہوئی دنیا کو حرکت پذیر دیکھ سکے۔ بصورت دیگر صالح اقدار اور نیک، پاکیزہ اور معطر خیالات تک رسائی کے لیے زیادہ ہراساں ہونا ضروری نہیں کہ دانش کے ذخیروں سے ہماری دنیا مالا مال ہے۔

میں لفظ پرست نہیں کہ دانش کے ان ذخیروں کی قدر قیمت سے بے خبر گذر جاؤں۔ لیکن ہر اچھے شاعر کی طرح بآنی کی شاعری بھی یہ بتاتی ہے کہ اس حرفت متناہی شعر کا مقصود محض صرف ایسے تجربات کی بازیافت نہیں جنہیں نیک اندیش طبیعتیں عزیز رکھتی ہیں۔ اجتماعی حقیقتوں اور تجزیوں میں بلاشبہ ایسی طاقت ہوتی ہے کہ اگر ان کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں تو وہ خود پیکوں پر دستک دیں گے اور ہم ان کے ساتھ نہ گئے تو وہ آپ اپنے رفیق ڈھونڈ لیں گے۔ لیکن تجربے کی ہر تند دیز لہر، بغیر امتیاز اتنی توانا بھی

نہیں ہوتی کہ ایک ساتھ سب کو سمجھا کر تی ہوتی آگے بڑھ جائے۔ ہماری ادبی روایت میں ایسی شہادتوں کی کمی نہیں جب اجتماعی فکر کے شور میں، نخرات کی یکہ و تنہا آوازیں بھی اٹھیں اور کسی بعد کے غمے میں یہ بھید کھد کہ وہ شور مسخ ہو چکا ہے اور ان اکیلی آوازوں نے ایک نئی روایت کے چراغ روشن کیے ہیں۔ دھیان کی مشعل اندھیری طوفانی راتوں میں بھی بجھتی نہیں اور اکثر سو فیاض خیالات اور مشاہدات و تجربات کی سبک سیر آندھیوں سے انفرادیت کا دفاع کرتی ہے۔ تیسرا آتش، غالب، اقبال اور راشد سے معاصر عہد کے ادب تک اس کی کتنی ہی شاخیں روشن کی جاسکتی ہیں۔ اس وقت یہ بات یوں یاد آئی کہ اتفاقاً بانی کی شاعری بھی اسی زمانے زمانہ طلعت کے اعمال نامے کا حصہ ہے جسے بعض دانش ور اجتماعی حقیقتوں کا منکر، عصری آگہی سے بے نیاز اور داخلیت پیشہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہیں ایک دوسرا مسئلہ بھی سامنے آتا ہے۔

اس حلقے کے بعض علمبرداروں نے حلقے میں شمولیت کے لیے تجربات کا ایک دستور عمل ترتیب دیا تو اچھے برے کتنے ہی شاعران تجربات کا وظیفہ بڑھنے لگے، یہ سوچے بغیر کہ ہر زبان تجربہ حرفِ معتبر نہیں ہوتا، چند لوگ یہ سمجھ بیٹھے کہ شاعری کے کیمنوس کو وسیع کرنے کا حریقہ عدوت یہ ہے کہ ان تمام یا زیادہ سے زیادہ تجربات کو ایسی زبان میں لکھا جائے کہ تجربوں کی ہیئت تبدیل نہ ہو نہ ہمیشہ بیان کے ایک مخصوص پیرایے، استعاروں کی ایک ہیئت فہرست اور تکرار کے ایک بندھن کے دائرے کے مطابق شعر لکھے جائے لگے۔ انفرادیت جس کا تحفظ اس نے میلن کا اصل الاصول تھا، ایک بار پھر خطرے کی زد پر آگئی اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ تھکے ہوئے لفظوں اور استعاروں اور تکراروں اور رعایتوں سے پوچھیے۔ ظاہر ہے کہ تصور تجربوں سے زیادہ ان تجربہ کاروں کا ہے جنہیں انفرادی تخلیقی ہنرمندی کا حوالہ نہ مل سکا۔

اس حوالے سے محرومی ہی ہمارے بیشتر شاعروں کا المیہ ہے اور اس حوالے

پرسنل مضبوط ہوتی ہوئی گرفت بانی کی سب سے بڑی قوت ہے۔ بانی ان تجربات کے پیچھے بھاگنے یا انہیں تہذیب کا معیار سمجھ کر محض مہذب کہلاتے جانے کے شوق میں نہ سے اپنے ایوان سخن کے عراب و طاق کو سجانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کی ہر شے مندرجہ ذیل ہے۔ جو اس میں انتخاب اور مواخذے کا سلیقہ پیدا کرتی ہے اور اس کی بے نیسی سے جسے اس کی عبوری کہا جائے یا آزادی لیکن جو اسے تحفظات کی قید سے نجات دلاتی ہے، کستے خوابوں کے نشے سے دور رکھتی ہے اور اسے اپنی ہی متاعِ نظر کے ماتھے نئی حقیقتوں کا جو یا بناتی ہے، تجربوں کا ایک وسیع باب اس پر کھول دیا ہے۔ میں بانی کی طہ درمی میں اس بلند بانگ دعوے کی جسارت نہیں کر سکتا کہ بانی نے فکری سطح پر ان تجربات کے دائرے میں کسی نئی جہت کا سراغ لگایا ہے یا اس کا اور کسی ایسے فیج نقطے تک پہنچایا ہے جس کی دریافت اس کے معاصرین نہیں کر سکے، تاہم سخنِ فہمی کی سام نہ حق بھی اس کے شعر سننے یا پڑھنے والے کو اس حقیقت تک لے جاتی ہے کہ مانوس تجربوں کے خدو خال بھی اس کی سانی بختگی، ہنرمندی اور اعتماد کے ہاتھوں سے نہ تک تبدیل ہو جاتے ہیں کہ ان پر ایک نئی واردات کا گمان ہوتا ہے۔ اس کی ایک حالیہ غزل کے یہ دو شعر:

سارے مکاں، لامکاں خالی وہ بے نقش تھے      برق، خلا میں نہ تھی، سانپ، کفدر میں نہ تھا

اور

سارے نشے بجھ گئے، اب کوئی طعنِ سراغ      خیر و سکون میں نہ تھا، خوف و خطر میں نہ تھا  
مجھے تیرا اور ایک نئی نقا سے روشناسی کی ایک نئی کیفیت سے دوچار کرتے ہیں "حباب رنگ" کے صفحے پر ایسے صدمہ مناظر بکھرے ہوئے ہیں۔

تمام شہر کو سمار کر رہی ہے ہوا      میں دیکھتا ہوں وہ محفوظ کس مکاں میں ہے

کس سسل افق کے مقابل ہیں ہم کیا عجب سسل امتحانوں کا ہے

نہ اندر یک بیک اٹھنے کا صوفانِ نفی سب نشاۃِ نفع سب رنجِ ضرر ہے جانے کا

ایک پیرِ رنگ باقی رہ گیا ہے آنکھوں میں ڈوبتا سفر سے دمن میں بھرے جانے کا

اب نہ لائے گا کوئی مس کا پتہ میرے لیے دروہاں کوئی نہ اب میری خبر لے جانے کا

دریدِ سفر کے سسے گئے ہیں در رنگ پیٹ چھو، نظارہ زوال کرنے پاؤ گے

یہ ایک پل جو صو رہا تو کچھ نہ یاد آئے گا کیمر بھر شہرِ ماہ و سال کرنے پاؤ گے

شمع روشن کسی کھڑکی میں نہ تھی مستقر کوئی کسی گھر میں تھا

کوئی شبیہِ علامت میں نہ تھی استعارہ کوئی پیکر میں نہ تھا

نہیں ہے اب کچھ بھی شل دیوار میں آ رہوں پار ہوں نہ رہے

تمام وزن و وقار زائل زوالِ معیار ہوں سزا دے

خاک و خاکِ بہر ہم نے بھی دیکھی کہ جشن پیسے ستاروں کا تھا، نہ روگلابوں کا تھا

کی تماشا ہے کہ ہم سے اک قدم اٹھتا نہیں اور جتنے مرحلے باقی ہیں، آسانی کے ہیں

ایک ہی جستِ بنوں، لائی خلا میں مجھے اب کے منزل کہوں، کس کو مسافت کہوں



اور یہ آخری شعر:

ڈھانپ دیا سارا آکاش پرندے نے کیا دل کش منظر تھا پر پھیلا نے کا

پڑھتے پڑھتے ایک لفظ سے پھیلی دھند۔ بجھا دیا پھر اس نے لمبپ سرہانے کا  
یہ اشعار ان اوراق معصومہ کی مثالیں ہیں جو اس دنیا یا اس دنیا کے ایک فرد کے تجربات کا  
بیان محض نہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی تخلیقی جدوجہد، اس کے فن کا راز شعور کی حد  
ان تجربات کو جلاتی ہے اور پھر ان کی راکھ سے ایک اور جہان رنگ کی تعمیر کرتی ہے۔ فرد  
ایک ہے۔ اس کے تجربات کی سمت ایک ہے لیکن سفر کے مقامات ایک دوسرے سے  
مختلف دکھائی دیتے ہیں کہ ہر منظر لکیروں اور دائروں اور رنگوں کا اپنا حساب رکھتا ہے۔  
بندھے بندھے مضامین کے طے سے مضمون آفرینی کی ایک نئی کوشش دکاوش ان اشعار  
کو نئی غزل کا ایک روشن نقطہ بنانے کے ساتھ ساتھ انھیں باکی کا ذاتی سرمایہ بھی قرار دیتی ہے۔  
یہ اشعار صنف غزل کی اس کلاسیکی آب و تاب سے ربط استوار کرتے ہیں جو فصلوں کے تغیر و تبدل  
کے باوجود خزاں زدگی سے محفوظ رہی۔ لیکن یہاں بھی بانی نے کلاسیکیت سے وہ مرعوب و ربط  
استوار کرنے پر قناعت نہیں کی ہے جو اسے صرف نو کلاسیکی بنا کر ایک عظیم الشان روایت کی  
اونچی دیوار کے مقابل اس کا اپنا قد گھٹا دے۔ ظاہر ہے کہ اس نوع کی کامرانی کا سلسلہ بالآخر  
گم شدگی کے ایسے سے جا ملتا ہے۔ بانی نے تجربات کی نئی جہتیں، لفظ کے نئے امکانات  
اور اس کی بے تسخیر وادیوں میں تلاش کیے ہیں۔ دوسری طرف خیال کی مجرد ادائیگی کے بجائے  
اس نے خیال کی بنیاد پر ایک انوکھی فضا ترتیب دینے کی کوششیں کی ہیں اور اس کی فن کارانہ  
چالاکی اس عمل میں خال خال ہی بے بس دکھائی دیتی ہے۔ کسی خود آگاہ لمحے میں بانی نے  
اس شعر کے ذریعہ ایک حرکت پذیر منظر کی عکاسی کی تھی کہ :  
چھو سکے گی اب نہ میرے ہاتھ طوفانی ہوا جس دیے کو اب جلا دوں گا رہ جلتا جائے گا

اب دیکھنا ہے کہ آندھیوں میں جلتے ہوئے اس دیے کی نورنگوں کے اور کیا کیا نقش  
ابھارتی ہے اور کب تک ان کا محاسبہ کرتی ہے۔

(۱۹۷۶ء)

-----

ختم شد



# ہماری خاص خاص مطبوعات ایک نظر میں

## اقبالیت

- کلیات اقبال اردو (عکسی) صدی ایڈیشن ۲۰/۰۰  
نثر اقبال خلیفہ عبدالحکیم ۲۰/۰۰  
اقبال فن اور فلسفہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی ۴/۵۰  
اقبال شاعر اور فلسفی وقار عظیم (زیر طبع)  
اقبال معاصرین کی نظر میں ۲۵/۰۰  
تصورات اقبال مولانا صلاح الدین احمد ۱۵/۰۰  
بانگ درا (عکسی) علامہ اقبال ۱۰/۰۰  
بال جبریل (عکسی) ۸/۰۰  
ضرب کلیم (عکسی) ۸/۰۰  
ارمغان مجاز اردو (عکسی) ۲/۵۰

## غالبیت

- دیوان غالب (عکسی) نور الحسن نقوی ۱۲/۰۰  
غالب تقلید اور اجتہاد پروفیسر خورشید اسلام ۲۰/۰۰  
غالب: شخص اور شاعر مجنوں گورکھ پوری ۱۵/۰۰  
اطراف غالب ڈاکٹر سید عبد اللہ ۲۰/۰۰  
فلسفی غالب احمد رضا ۶/۰۰

## جمالیات

- جمالیات اور ادب ڈاکٹر ثریا حسین ۱۵/۰۰  
ادب میں جمالیاتی اقدار ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۱۰/۰۰

## فیض

- کلام فیض (عکسی) فیض احمد فیض ۲۰/۰۰  
نقش فریادی (عکسی) ۶/۰۰  
دست صبا (عکسی) ۶/۰۰

- زنداں نامہ (عکسی) فیض ۴/۵۰  
دست تہ نگ (عکسی) ۶/۰۰

## ڈراما

- اردو ڈراما کا ارتقاء عشرت رحمانی ۳۰/۰۰  
اردو ڈراما: تاریخ و تنقید ۲۰/۰۰  
یونانی ڈراما عتیق احمد صدیقی ۲۰/۰۰  
انارکلی ڈاکٹر محمد حسن ۵/۰۰  
آغا حشر اور اردو ڈراما انجمن آغا ۳۰/۰۰

## لسانیات

- اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت بھڑواری ۱۲/۰۰  
اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خان ۴/۵۰

## مثنوی

- اردو مثنوی کا ارتقاء عبدالقادر سروری ۴/۵۰  
مثنوی گلزار نسیم ظہیر احمد صدیقی ۵/۰۰  
مثنوی بحر البیان ۵/۰۰

## افسانے

- اردو کے تیرہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اظہار الدین ۱۲/۰۰  
خٹو کے نمایندہ افسانے ۱۰/۰۰  
پریم چند کے نمایندہ افسانے قمر رئیس ۱۲/۰۰  
نمایندہ مختصر افسانے محمد طاہر فاروقی ۵/۰۰  
نیا افسانہ وقار عظیم ۱۵/۰۰

## سر سیدیت

- سر سید اور ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر نور الحسن نقوی ۲۰/۰۰



# خاص خاص مطبوعات

## اقبالیات

- کلیات اقبال اردو، صدی ایدیشی ۲۰۰۰  
تذکرہ اقبال تحفہ فیض ۲۰۰۰  
اقبال حاضرین کی نظریں قمار عظیم ۲۰۰۰  
اقبال شاعر و فلسفی ۲۰۰۰  
اقبال فن اور فلسفہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی ۵۰۰  
قصائد اقبال مولانا صفی الدین احمد ۱۵۰  
بانگ درا ۱۰۰ علامہ اقبال  
بال جبریل ۵۰  
ضرب کلیم ۱۰۰  
ارخان تبار اردو ۳۵۰

## خالصیات

- غالب تحفہ اور حیات پروفیسر خورشید اسلام ۲۰۰  
غالب شخص اور شاعر محسن محمد کبیری ۱۵۰  
الغوی غالب مکی نور الحسن نقوی ۱۲۰  
اطراف غالب ڈاکٹر سید عبدالرشید ۲۰۰

## فیض

- قلم فیض مکی فیض احمد فیض ۲۰۰  
نقش قیادی ۱۰۰  
دست بیا ۶۰۰  
زندہ نامہ ۵۰  
دست و شک ۱۰۰

## لسانیات

- اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت بے زوی ۱۲۰  
اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۵۰

## جمالیات

- جمالیات اور ادب ڈاکٹر عزیز حسین ۱۵۰  
ادب میں جمالیاتی اقدار ڈاکٹر طلحہ محمد عیسیٰ ۱۰۰

## مثنوی

- اردو مثنوی کا ارتقاء عبد القادر بریلوی ۱۵۰  
مثنوی گلزار نسیم ظہیر احمد صدیقی ۶۰  
مثنوی سحر البیان ۶۰

## احسانے

- اردو کے تیرہ احسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر عزیز ۱۲۰  
مشوک نامندہ افغانی ۱۲۰  
برج پرست کے نامندہ احسانے ڈاکٹر قریس ۱۲۰

## نائب احسانے

- نائب احسانے محمد عامر فاروقی ۱۰۰  
ڈرامے  
یونانی ڈراما قتیق احمد صدیقی ۲۰۰  
اردو ڈراما کا ارتقاء عشرت رحمانی ۳۰۰  
اردو ڈراما تماشہ و تنقید ۲۰۰  
آوازِ اردو ڈراما انجمن آرا ۳۰۰  
امارتی مع تقدیر ڈاکٹر محسن ۱۰۰

## ادب و تنقید

- احسان و ادب گلزار محمد صدیقی ۱۵۰  
چم و پس چمہ ابن ذوق ۲۰۰  
میں ہم اور ادب ۲۰۰  
شہرت کی فضا ظہیر صدیقی ۱۵۰  
غزل کا نیا منظر نامہ شمس جعفری ۱۲۰  
مولانا امیس و میر مع تقدیر ڈاکٹر افضل ام ۱۲۰  
پیس شناسی ڈاکٹر افضل امام ۱۵۰  
تنقیدیں پروفیسر خورشید اسلام ۲۰۰  
شناسا چہے ڈاکٹر محمد حسنی ۱۵۰  
مضامین فر خلیل الرحمن عظمیٰ ۲۵۰  
اردو میں ترقی پسند فنی تحریک ۳۰۰  
تنقیدی تناظر ڈاکٹر قمر رئیس ۳۰۰  
ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ رشید حسنی ۲۵۰  
غزل اور درس غزل اختر انصاری ۸۰۰  
سر سید اور ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر نور الحسن نقوی ۲۰۰  
اردو ادب کی تاریخ عظیم الحق جمیدی ۱۰۰  
منہ رشحہ و شاعری مقدور ڈاکٹر وحید قریشی ۵۰  
نثر، نظم اور شعر منظر عباس نقوی ۱۵۰  
سر سید ایک تعارف پروفیسر طلحہ محمد عیسیٰ ۲۰۰  
سر سید اور مل گزیر تحریک ۲۵۰

- ناول کا فن ابو الکلام اقبال ۱۵۰  
انتخاب ضامین سر سید آل احمد سرور ۲۰۰  
نظم جدید کی گروتھ وزیر غا ۱۸۰  
تنقید اور حساب ۱۵۰  
اردو شاعری کا مزاج ۳۰۰  
خلیقی عمل ۲۰۰  
انسان اور ادبی محمد حسن عسکری ۱۰۰  
شاعر یا باور ان ۱۵۰  
آئی کا اردو ادب ڈاکٹر ابوالکلیت صدیقی ۱۲۰  
جدید شاعری ڈاکٹر عمارت بریلوی ۲۵۰

- شاعری اور شاعری کی تنقید ڈاکٹر عمارت بریلوی ۵۰  
انسانیت اقبال تک قمار عظیم ۲۰۰  
ادبی طرز یا اور طرز شاعری محمد زہر ۱۵۰  
اصطوب سید طاہر علی شاہ ۲۰۰  
جنت ام کریم محمد خان ۲۰۰  
باغ و بہار سلیم اختر ۱۰۰  
آرمیات و تنقیدی تحقیقی مطالعہ سید سجاد ۵۰  
تحقیقی تنقیدی مطالعہ باغ و بہار سلیم اختر ۱۲۰  
ادامان آواز تنقید و شعر ابوالکلیت صدیقی ۳۰۰

## کیا محسوس

- پارسیکائی یا پارسیکات محمد علی شاہ ۲۰۰  
تجدید ۲۰۰  
ایضاد و دانش ۲۵۰  
میدانِ ادب و علم کی تاریخیں محمد زہر ڈاکٹر انجمن ۲۰۰  
سیاسی سیاست و تاریخ

- دنیا کی حکومتیں محمد ہاشم قزاقی ۲۰۰  
دولت کا فنی پیش محمد ہاشم قزاقی ۱۵۰  
تجدید پسند فنی پیش محمد ہاشم قزاقی ۱۵۰  
مبارکی سیاست محمد ہاشم قزاقی ۱۵۰  
مبارک علم و سیاست محمد ہاشم قزاقی ۱۵۰  
تاریخ و تہذیب لم ڈاکٹر شعیب شاہ ۲۰۰  
اسلامی تاریخ ۵۰

## متفرق

- جدید تعلیمی مسائل ڈاکٹر فیاض الدین علوی ۱۰۰  
اصول تعلیم ۱۵۰  
ہندوستان کا تہذیبی ورثہ ۲۰۰  
عام معلومات ۶۰  
اخبارات کی کہانی ۵۰  
تعلیمی نفسیات کے نئے رویے ستر تنذانی ۱۰۰  
دربارِ صحت ۵۰  
حرمِ نانہ داری ۱۵۰  
بچوں کی تربیت ۸۰  
تجدید مضامین انجمن پروازی ڈاکٹر محمد عارف شاہ ۱۰۰  
فیروز اللغات جیسی افسی ۱۰۰  
فیروز اللغات اردو جدید (ریگزیز) ۲۵۰  
اردو شیکشنگ (ہندی کے ذریعہ اردو دیکھئے) ۲۰۰

## ایجوکیشنل بک ہاؤس

اسلم یونیورسٹی مارکٹ علی گڑھ ۲۰۰۰